



# THE UNIVERSITY *of* EDINBURGH

This thesis has been submitted in fulfilment of the requirements for a postgraduate degree (e.g. PhD, MPhil, DClinPsychol) at the University of Edinburgh. Please note the following terms and conditions of use:

This work is protected by copyright and other intellectual property rights, which are retained by the thesis author, unless otherwise stated.

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the author.

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

**Monika Maron und Jenny Erpenbeck:  
DDR im Zeichen der Moderne**

*Ariane Hans*

Doctor of Philosophy  
University of Edinburgh  
2014

## **Declaration**

This is to certify that the work contained within has been composed by me and is entirely my own work. No part of this thesis has been submitted for any other degree or professional qualification.

(Ariane Hans)

## Abstract

Literature by authors from the GDR has often been read with a focus on its socio-political context – before and after the fall of the Wall. This rather one-dimensional approach has resulted in a lack of engagement with the more complex issues raised in many of those texts. Frequently, they address broader theoretical questions and delve into universal themes, which tend to be overlooked or sidelined.

This PhD thesis concentrates on a selection of post-*Wende* texts by Monika Maron and Jenny Erpenbeck, two authors from the former East Germany. Starting from the premise that both authors' *œuvres* serve on one level as critical investigations of the GDR and the significant aftermath of its collapse, I aim to demonstrate that these narratives have more to offer. My analysis brings to light the complexity of the examined works by addressing what it regards as their central themes: the exploration of questions around the topics of *Heimat* and memory. This research project draws attention to the texts' representation of underlying issues such as dislocation and fragmentation, and in doing so it examines how both authors depict concerns that go beyond the GDR and its demise. A key task is the analysis of the ways in which Monika Maron and Jenny Erpenbeck portray the symptoms of a wider 'modern condition', a state characterized by instability and uncertainty. Based on the concept of ambivalence, introduced to the debates about modernity by Zygmunt Bauman in the early 1990s, this original comparative approach explores the failure and the ultimate collapse of the socialist utopia as a paradigm for the breakdown of the 'grand narratives' in modern, Western pluralist societies.

Thus, this PhD thesis illuminates how both authors position themselves in relation to competing discourses about the GDR, and it simultaneously alerts the reader to the texts' inherent complexity by revealing their strong ties to topical issues regarding the much-debated term of modernity. Ultimately, I claim that Maron and Erpenbeck set out to investigate the impact of larger processes of fragmentation, and try to establish the possible role of and a 'place' for the individual that is exposed to historical forces and the rapid changes of spatio-temporal parameters within modernity, of which the GDR experience forms one part.

## Danksagung

Die Arbeit an dieser Dissertation wurde durch den AHRC und den DAAD gefördert.

Diese Doktorarbeit handelt an vielen Stellen von Brüchen, und ihre Entstehung verlief ebenfalls nicht ohne Brüche und Unterbrechungen. Dass sie als ‘Ganzes’ vorliegt, wäre ohne diejenigen nicht möglich gewesen, die mich auf diesem Weg ermutigt, unterstützt und begleitet haben.

Ich danke Mary Cosgrove und Peter Davies für ihren kontinuierlichen Einsatz und ihr Interesse im Zuge der Betreuung dieser Dissertation, für die gemeinsamen Diskussionen, wertvolle Kritik, Ratschläge und eine große Portion Verständnis. Mein Dank geht auch an Laura Bradley, für ihren jederzeit fachkundigen Rat und wichtige Anregungen.

Jenny Erpenbeck zeigte das Interesse und nahm sich die Zeit, meine Fragen an sie zu beantworten, und sie gestattete es mir dankenswerter Weise, mich in der Dissertation auf ihre Aussagen zu beziehen. Die Korrespondenz mit der Autorin war eine äußerst positive und inspirierende Erfahrung.

Ich möchte an dieser Stelle Colin Graham erwähnen, der mich vor einigen Jahren dazu ermutigt hat, die Idee dieser Dissertation zu verfolgen. Dafür danke ich Colin zutiefst. Auch danke ich Peter Carrier für sein Hinterfragen von Gedanken und Ansätzen und seine wertvollen Hinweise.

Kollegen und Freunde in Edinburgh haben mich während dieser Doktorarbeit auf verschiedene Art und Weise begleitet und mir geholfen. Ich denke hier an Davide Messina, Frauke Matthes, Lisa Möckli und Mara Götz, die da waren, nicht nur, aber vor allem in der letzten Phase des Projekts.

Kim Toffeleit: Danke! Für die richtigen Worte zur richtigen Zeit. Kim, „if I was a writer I would write a book on you!“

Carina Oster, Caroline Reingen und Christina Flach: Für eure Hilfe und euer Engagement bin ich unendlich dankbar, insbesondere auch für den Humor, die Freude und die Zuversicht, die ihr gerade in den letzten Zügen vermittelt habt.

Mein Dank geht an meine Familie, für ihre Geduld und Unterstützung. Immer und überall.

## Verwendete Abkürzungen

Zygmunt Bauman, *Moderne und Ambivalenz*: MA

Zygmunt Bauman, *Flüchtige Moderne*: FM

# Inhalt

<b>Einleitung.....</b>	<b>1</b>
1 Darstellung der Dissertation .....	1
1.1 Erläuterung der wesentlichen Ziele und Vorgehensweise .....	1
1.2 Zu den Begriffen DDR-Schriftsteller und DDR-Literatur .....	4
2 Die Autorinnen: Biografisches, Forschungsstand und Einordnung .....	6
2.1 Monika Maron.....	6
2.2 Jenny Erpenbeck .....	9
3 Moderne: Ambivalenz und Flüchtigkeit, DDR und Moderne .....	11
4 Das Ort-Raum-Konzept.....	21
5 Zu den Themen Erinnerung und Heimat: Forschungslage und Einordnung ....	23
5.1 Erinnerung, Darstellungen von Geschichte, raumbezogene Aspekte .....	23
5.2 Heimat .....	28
5.2.1 Heimat und ‘Heimat DDR’ .....	28
5.2.2 Heimat und Sehnsuchtsorte: Die Autorinnen .....	34
6 Kritischer Kontext: DDR / Moderne .....	36
6.1 Ostalgie und die Sehnsucht in der Moderne.....	36
6.2 Nostalgie: Das Konzept des ‘kritischen Nostalgikers’ .....	37
7 Aufbau, Zielsetzungen der Kapitel .....	39
 <b>Teil I: Rückzug ins Private .....</b>	<b>44</b>
Kapitel 1: Monika Marons <i>Animal triste</i> .....	44
1.1 Einleitende Gedanken, Forschungslage, Einordnung .....	44
1.2 Die Liebesgeschichte.....	47
1.2.1 Zur Situation.....	47
1.2.2 Die Liebe als ursprüngliche Kraft und kreatürlicher Zustand .....	48
1.3 Intertexte.....	52
1.3.1 Sehnsucht nach Ganzheitlichkeit.....	52
1.3.2 Intertext als Kritik: DDR-Tradition, Romantik, Moderne .....	55
1.4 Die Wohnung als Stätte der Kreatürlichkeit: Sehnsuchtsort (1) .....	57
1.5 Das Vergessens- und Erinnerungsprojekt .....	60

1.5.1	Das Aufheben der linearen Zeit.....	60
1.5.2	Das Zerschneiden der 'Meistererzählung DDR' .....	61
1.5.3	Erinnern und Vergessen .....	64
1.5.4	Erinnerung an die DDR.....	66
1.6	Sehnsuchtsorte (2): Freiheit, Sehnsucht, Unerfüllbarkeit .....	68
1.7	Schreiben als Utopie.....	71
Kapitel 2:	Jenny Erpenbecks <i>Geschichte vom alten Kind</i> .....	74
2.1	Einleitende Gedanken, Rezensionen, Einordnung .....	74
2.2	Intertextualität: Romantik, DDR, Moderne.....	77
2.3	Das Kinderheim: Sehnsuchtsort und Unort.....	80
2.3.1	Grundüberlegungen .....	80
2.3.2	DDR und Moderne: Ordnung und Freiheit .....	80
2.4	Die Situation außerhalb des Kinderheims .....	84
2.5	Das Vergessensprojekt .....	86
2.6	Das Problem der Gemeinschaft.....	87
2.7	Das Bewusstwerden des Identitätskonflikts .....	92
2.7.1	Der Erzähler .....	92
2.7.2	Das Verdrängte kehrt zurück: Der Mutter-Tochter-Konflikt.....	93
2.8	Der Körper und Sexualität.....	95
2.9	Die Krankenstation: Sehnsuchtsort und Unort total.....	99
<b>Teil II: Landschaft .....</b>		<b>102</b>
Kapitel 1:	Monika Marons <i>Endmoränen</i> .....	102
1.1	Einleitende Gedanken .....	102
1.2	Ambivalenter Abschied von der DDR .....	103
1.3	Die Folgen des 'Wunders' .....	109
1.4	Briefe an Christian P. ....	114
1.5	Sehnsucht nach Körperlichkeit.....	116
1.6	Melancholie .....	117
1.6.1	Melancholie und Nostalgie: Kontexte .....	117
1.6.2	Brechung und Kritik .....	119
1.7	Landschaft und Endmoränen.....	122
1.8	Kreatürlichkeit und Ursprünglichkeit.....	127



Kapitel 2: Jenny Erpenbecks <i>Heimsuchung</i> .....	131
2.1 Rezensionen, Forschungslage, Einordnung .....	131
2.2 Autobiografische Aspekte: Zur Mehrdimensionalität von Orten.....	138
2.3 Heimat / Heimsuchung.....	140
2.3.1 Heimat .....	140
2.3.2 Heimsuchung.....	143
2.4 Landschaft und Eiszeit .....	144
2.5 Der Gärtner.....	150
2.6 ‘Der Großbauer und seine vier Töchter’ .....	154
2.7 ‘Der Architekt’ .....	157
2.8 DDR, Nachwende, Moderne .....	160
2.9 Schreiben: Heimatsuche und Heimsuchung.....	163
 <b>Teil III: Hinter dem Horizont.....</b>	<b>166</b>
Kapitel 1: Monika Marons <i>Ach Glück</i> .....	166
1.1 Einleitende Gedanken, Ausgangslage .....	166
1.2 Perspektivenwechsel .....	167
1.3 Johannas Suche: Sehnsucht und Zweifel .....	172
1.4 Nach der Wende: Die Märtins.....	176
1.5 Achims Wanderung durch Berlin: Offenbarungen der Krise.....	184
1.6 Mexiko .....	190
1.6.1 Sehnsuchtsort und Ort in Geschichte .....	190
1.6.2 Personen und Mexiko.....	192
Kapitel 2: Jenny Erpenbecks <i>Wörterbuch</i> .....	196
2.1 Grundüberlegungen und Einordnung.....	196
2.2 Zum Handlungsort.....	200
2.3 <i>Wörterbuch</i> als Sprachuntersuchung.....	202
2.4 Der innere Monolog: (Erinnerungs-)Fragmente .....	208
2.5 Erziehung / Familie: Ordnung, Macht, Bindung.....	217
2.6 (Ambivalente) Überreste .....	223

<b>Teil IV: Auf der Suche nach dem richtigen Ort .....</b>	<b>226</b>
Kapitel 1: Monika Marons <i>Bitterfelder Bogen</i> .....	226
1.1 Einleitung, Einordnung .....	226
1.2 Bitterfeld: Dimensionen des Ortes .....	230
1.2.1 Retrospektive Neubetrachtungen .....	230
1.2.2 Sehnsuchtsort.....	234
1.2.3 Nach 1989/90: Aspekte der ‘Heimat Bitterfeld’ .....	241
1.3 Lebensläufe, Nachwendedarstellungen, Entwicklungen.....	248
1.4 Der Bogen: Schreiben als Ort-Raum-Hybrid .....	254
Kapitel 2: Jenny Erpenbecks <i>Dinge, die verschwinden</i> .....	257
2.1 Einleitende Gedanken, Einordnung.....	257
2.2 Die Fragmente – ein Ganzes?.....	260
2.3 Verschwindende Dinge: Teil der Geschichte(n) .....	262
2.4 Das Ding im Kontext der DDR / Nachwende .....	264
2.4.1 ‘Palast der Republik’ .....	265
2.4.2 ‘Kindergarten’ .....	269
2.5 Heimat auf Zeit.....	272
2.5.1 ‘Rückbau’ .....	272
2.5.2 ‘Dinge’ .....	276
2.5.3 ‘Mitte von Nirgendwo’ .....	278
2.6 ‘Jahre’: Die Verwobenheit von Zeit und Raum .....	280
2.7 Verschwinden und Erinnern: Kreislauf und Körperlichkeit .....	281
2.8 Schreiben und Erinnern: Schreiben als Ort? .....	283
<b>Schluss.....</b>	<b>287</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>294</b>

## Einleitung

### 1 Darstellung der Dissertation

#### 1.1 Erläuterung der wesentlichen Ziele und Vorgehensweise

Literatur von Autorinnen und Autoren aus der DDR hat oftmals das Schicksal erlitten, nahezu exklusiv im Rahmen eines (gesellschafts-)politischen Kontextes ausgelegt zu werden. Infolgedessen sind die in jenen Texten nicht selten aufgeworfenen weiteren theoretischen und philosophischen Fragen in vielen Fällen ignoriert worden.<sup>1</sup> Dieses eindimensionale Deutungsmuster hat sich vielfach – zum Teil in rudimentärer Form – auch im Hinblick auf die Werke aus dem Osten Deutschlands stammender Schriftstellerinnen und Schriftsteller fortgesetzt, die nun mehr als zwanzig Jahre nach dem Mauerfall deutsche Gegenwartsliteratur verfassen.

Im Mittelpunkt dieser Dissertation stehen ausgewählte Nachwendetexte von zwei Schriftstellerinnen aus der DDR: Monika Maron, im Jahr 1941 in Berlin geboren, und Jenny Erpenbeck, 1967 im Osten Berlins zur Welt gekommen. Ein Grundgedanke dieser Forschungsarbeit ist es, dass die DDR und die Konsequenzen ihres Zusammenbruchs ohne Zweifel eine wichtige Rolle in den Texten beider Autorinnen spielen. Die auf die DDR und die Nachwende bezogenen Aspekte bilden, so lautet die Prämisse, eine Bedeutungsebene für das Verständnis der betrachteten Werke. Das zentrale Anliegen dieser Dissertation besteht jedoch darin, das Œuvre Marons und Erpenbecks aus einem engen (gesellschafts-)politischen Interpretationszusammenhang zu lösen, um so die Mehrdimensionalität, Vielschichtigkeit und aktuelle Relevanz der untersuchten Texte offenzulegen. Im Rahmen des hier entwickelten originellen Forschungsansatzes werde ich aufzeigen, dass die retrospektive Darstellung der DDR und die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen ihres Niedergangs in den Texten Marons und Erpenbecks beispielhaft auf charakteristische Aspekte des Grundzustands moderner Individuen verweisen.

---

<sup>1</sup> Siehe hierzu Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR* (erweiterte Neuauflage), 4. Auflage (Berlin: Aufbau Verlag, 2009; 1996), bes. 11-28. Emmerich ruft an dieser Stelle zu einem „*rereading*“ von sogenannter DDR-Literatur und bestehenden Interpretationen auf, bes. 17 (kursiv im Original). Emmerich geht insbesondere auch auf die Vernachlässigung ästhetischer Aspekte bei der Betrachtung von Literatur aus der DDR ein und diskutiert die problematischen Begriffe DDR-Schriftsteller und DDR-Literatur, 17 ff.

Dazu konzentriert sich die Analyse auf zwei Themen, die als Kernaspekte im Gesamtwerk beider Autorinnen in Erscheinung treten: Heimat und Erinnerung. In meinen Betrachtungen zur Darstellung dieser beiden Themen werde ich im Folgenden nachweisen, dass in der Tat ein Wechselverhältnis zwischen dem DDR- und Nachwendekontext und einer sich darin abbildenden umfassenderen modernen Grundsituation besteht.

Vor diesem Hintergrund beschäftigen sich Monika Maron und Jenny Erpenbeck vor allem mit den kritischen Phänomenen der Dislokation, verstanden als die empfundene Ortlosigkeit bzw. das Unverortetsein des Individuums, und der Fragmentierung, das heißt, der Wahrnehmung der Zersetzung oder Durchdringung des eigenen Lebens von einflussreichen und nur vermeintlich äußeren Faktoren. Auf diesen Grundannahmen basierend, lautet eine Kernthese dieser Dissertation, dass sich in ebenjenen Schwierigkeiten die Symptome des Grundzustands in der Moderne ausdrücken. Dieser stellt sich gegenwärtig in äußerst prekärer Form dar, insofern als er, vor allem aufgrund der ständigen und rapiden Verschiebung spatio-temporaler Koordinaten, vermehrt von Flüchtigkeit geprägt ist, was zu gravierenden Konsequenzen für das Selbstverständnis des Individuums und seiner Verortung bzw. Situierung in der Welt führt. Die Kategorien Heimat und Erinnerung können in diesem Zusammenhang immer weniger mit den Attributen der Stabilität und Kontinuität versehen werden. Sie erweisen sich stattdessen als wandelbar und flüchtig. Aus diesem Grund tun sich im Individuum tiefe Verunsicherung und existenzielle Fragen auf, die sich in den untersuchten Texten widerspiegeln.

Ausgehend vom Begriff der Ambivalenz, von Zygmunt Bauman zu Beginn der 1990er Jahre in die wissenschaftlichen Diskurse über die Moderne eingebracht, erläutert diese Dissertation das von Maron und Erpenbeck beschriebene Scheitern der sozialistischen Utopie und seiner Folgen als Beispiel für die doppelwertige Bedeutung von Meistererzählungen und deren Zerbrechen bzw. Hinterfragung in modernen, westlichen pluralistischen Gesellschaften.<sup>2</sup> Wenn ich mich im Folgenden auf die 'sozialistische Meistererzählung' bzw. die 'Meistererzählung der DDR' beziehe, so soll damit keine Eindeutigkeit impliziert werden. Vielmehr wird in dieser

---

<sup>2</sup> Zygmunt Bauman, *Moderne und Ambivalenz: Das Ende der Eindeutigkeit*, übersetzt von Martin Suhr (Hamburg: Hamburger Edition, 2005; 1991), hiernach MA.

Arbeit von der Veränderlichkeit und Heterogenität von Geschichtsauslegungen ausgegangen. Aus diesem Grund werde ich nachfolgend auch die Pluralform ‘Meistererzählungen’ verwenden. Ein Ziel dieser Dissertation ist es, die inhärenten Ambivalenzen und Widersprüche vermeintlich eindeutiger Darstellungen von Geschichte am Beispiel der DDR und des Zerfalls der ‘sozialistischen Meistererzählung’ kritisch zu beleuchten.<sup>3</sup> Der in der Forschung umstrittene Begriff des ‘Gründungsmythos’ stellt in diesem Zusammenhang nur eine ‘Version der DDR’ dar, die sich, quasi als Gegenerzählung zur BRD, an den Begriffen des ‘Antifaschismus’ und ‘Antikapitalismus’ orientierte.<sup>4</sup> Die Ambivalenzen einer in diesem Rahmen erfolgenden einseitigen Auslegung von Geschichte gehen bereits aus dem Wortbestandteil ‘Mythos’ hervor, der Konnotationen von Ahistorizität und Nicht-Linearität einschließt.

Beide Autorinnen, so lautet eine weitere zentrale These, explorieren die Frage, welche Rolle und welcher Platz dem Individuum im Kontext historischer Umbrüche und massiver gesellschaftspolitischer Veränderungen, die sowohl im Zerfall der DDR als auch in den Bedingungen der Gegenwart kenntlich werden, zukommen. In der Entwicklung des hier vertretenen Ansatzes entsteht somit ein Interpretationsraum, der die Mehrdimensionalität und die komplexe Bedeutung der in Rede stehenden Texte zum Vorschein bringt. Die Ebenen der DDR / Nachwende und der Moderne schließen sich dabei nicht aus, sondern verweisen aufeinander und ergänzen sich gegenseitig. Auf keinen Fall sollen die zum Ausdruck kommenden Erfahrungen der DDR im Zuge einer solchen Kontextualisierung ihrer Spezifika entledigt werden, im Gegenteil: Es entsteht eine Betrachtungsweise, die der Darstellung der DDR und ihres Zerbrechens über den politischen Bereich hinaus in ihrer Tragweite gerecht wird. Im Gegenzug erfährt die oftmals recht abstrakt anmutende Diskussion um die Moderne samt ihrer teils vager Begrifflichkeiten eine differenzierte Analyse und erlebt am Beispiel der DDR und ihres Zerfalls eine Konkretisierung.

---

<sup>3</sup> Für eine gute Übersichtsdarstellung und Diskussion zu Meistererzählungen in deutscher Geschichte, besonders auch in der DDR, siehe Konrad H. Jarausch und Martin Sabrow (Hrsg.), *Die historische Meistererzählung: Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002), bes. 9-32 und 33-77.

<sup>4</sup> Emmerich, 29 ff.

Um es noch einmal herauszustellen: Die Neuartigkeit dieser Forschungsarbeit besteht darin, die Aspekte der DDR und der (Nach-)Wende, die in den Texten Monika Marons und Jenny Erpenbecks zum Ausdruck kommen, im weiteren Kontext einer besonders von Ambivalenz und Flüchtigkeit geprägten Moderne zu betrachten sowie die Wechselwirkung der beiden Themenbereiche DDR und Moderne zu betonen. Erstmalig wird in dieser Dissertation die paradigmatische Bedeutung der DDR und der Folgen ihres Zerbrechens für eine Beschreibung charakteristischer Befindlichkeitszustände in der Moderne formuliert. Diese Dissertation entwickelt vor dem Hintergrund der skizzierten Thematik einen in der akademischen Forschung bislang nicht vorhandenen Vergleich zwischen den Werken Monika Marons und Jenny Erpenbecks; in diesem Zuge gilt es auch, die frappante Forschungslücke im Hinblick auf das Œuvre Jenny Erpenbecks zu schließen. Beide Autorinnen beschäftigen sich mit den Themen Heimat und Erinnerung und betrachten die Frage nach der Rolle und dem Platz des Individuums im Kontext umfassender Fragmentierungseinflüsse und historischer Brüche. Eine Dissertation zu den beiden Autorinnen bietet demnach einen vielversprechenden Forschungsansatz, da die Überschneidungen und Unterschiede in den Texten interessante Erkenntnisse zu den in Rede stehenden komplexen Fragestellungen und Grundproblematiken liefern können.

## **1.2 Zu den Begriffen DDR-Schriftsteller und DDR-Literatur**

Von einer Verwendung der beiden Begriffe DDR-Literatur und DDR-Schriftsteller wird in dieser Arbeit abgesehen. In ihrer 'Rede zum Nationalpreis' aus dem Jahr 2009 spricht Monika Maron die nach der Wende andauernde Situation einer „politisch-pragmatische[n] Rezeption der Bücher von ostdeutschen Autoren“ explizit an; Maron drückt ihren Ärger ob der Verwendung ebenjener Terminologie aus, hinter der sie letztlich keine „literarische“, sondern eine „geopolitische“ Aussage vermutet, „in die selbst noch Autoren eingeordnet werden, die zum Zeitpunkt der deutschen Vereinigung keine zwanzig Jahre alt waren.“<sup>5</sup> Dies habe zur Folge, dass die in Rede stehende Literatur ihrer „Übertragbarkeit auf andere Lebenswelten

---

<sup>5</sup> Monika Maron, 'Rede zum Nationalpreis' (2009), in *Zwei Brüder: Gedanken zur Einheit 1989-2009* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2010), 199-206, hier 199, 206.

beraubt“ werde.<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang lässt sich auch argumentieren, dass Literaturkritiker, die sogenannte Nachwendeliteratur von ‘anderer’ deutschsprachiger Literatur unterscheiden, in der Tat eine ‘zweite Mauer’ errichten, was zu einer neuen Form der Kategorisierung von Literatur führt, von der ich mich in dieser Arbeit abgrenzen möchte. Maron streitet die Notwendigkeit einer Verwendung der beiden Beschreibungen ab, unternehme ein ‘DDR-Schriftsteller’ doch dasselbe wie jeder Schriftsteller:

Er erzählt von Personen in den Verstrickungen oder in Kollision mit ihrer Zeit [...]. Nichts anderes, jeder seiner Erfahrung und seinem Temperament gemäß, haben auch wir gemacht, die wir Geschichten über das Leben aus unserer Zeit, aus der DDR, geschrieben haben.<sup>7</sup>

Weist Maron somit darauf hin, dass Literatur immer innerhalb historischer Parameter entsteht, so plädiert sie dafür, dass literarische Werke niemals lediglich ein Spiegel der historischen Verhältnisse sind.<sup>8</sup> Literatur, so Maron, vermag mehr: Sie kann auf besondere Weise, „im einzelnen Menschen“, aufzeigen, „was uns allen innewohnt, und die Umstände erkennen, die es zutage fördern können“; dies geschehe durch die in der Literatur stattfindende ästhetische Transformation, die sich aus der Erfahrung des Autors und dessen intuitiv-subjektivem Vermögen ergebe.<sup>9</sup> In diesem Sinne spricht sich die Autorin für eine längst überfällige Rezeption und Bewertung von Literatur, „die in der DDR entstanden ist oder sie als Erfahrungsmaterial verwendet“, im Kontext deutscher Literatur aus, und zwar besonders auch anhand ihrer literarisch-ästhetischen Qualitäten.<sup>10</sup>

Jenny Erpenbeck äußert sich zu den in Rede stehenden Begrifflichkeiten folgendermaßen auf sehr direkte Weise:

Ich bin sicher sehr geprägt von meinem Aufwachsen in dieser in jeder Hinsicht anderen Gesellschaft als der der Bundesrepublik, dennoch habe ich mein erstes Buch erst 10 Jahre nach dem Mauerfall

---

<sup>6</sup> Ebd., 203. An anderer Stelle betont die Autorin, dass eine solche Interpretation ihren eigenen Texten nicht zuträglich gewesen sei, siehe Elke Gilson, *Wie Literatur hilft, „übers Leben nachzudenken“: Das Œuvre Monika Marons* (Gent: [Seminarie voor Duitse Taalkunde], 1999; = *Studia Germanica Gandensia* 47), 35.

<sup>7</sup> Maron, ‘Rede zum Nationalpreis’, in *Zwei Brüder*, 200.

<sup>8</sup> Ebd., 201 f.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Ebd., 206.

veröffentlicht, und das ist dann nun einmal keine DDR-Literatur mehr.<sup>11</sup>

Die Erfahrung der DDR ist also wiederum als Teilgegenstand der untersuchten Texte zu erachten, mitnichten stellt sie jedoch deren einzige Dimension oder ihren determinierenden Faktor dar. Gerade im Oszillieren von Besonderem und Allgemeinem liegt der Reiz der in dieser Dissertation im Mittelpunkt stehenden Nachwendewerke beider Autorinnen.

## 2 Die Autorinnen: Biografisches, Forschungsstand und Einordnung

### 2.1 Monika Maron

Monika Maron wurde 1941 im Berliner Stadtteil Neukölln geboren.<sup>12</sup> 1951 wechselte sie den Wohnsitz gemeinsam mit ihrer Mutter Hella, einer engagierten Kommunistin, nach Ostberlin. Aufgrund ihrer jüdischen Abstammung hatte Hella den Vater des Kindes nicht heiraten können. Marons jüdischer Großvater Pawel Iglarz und seine katholische Ehefrau Josefa waren, beide zum Baptismus konvertiert, am Anfang des Jahrhunderts von Polen nach Berlin gezogen. Pawel starb 1942 entweder im Ghetto Belchatow oder im Vernichtungslager Chelmno. Der Familiengeschichte, vor allem ihrer Mutter und dem Großvater, widmet sich Maron in ihrem autobiografischen Text *Pawels Briefe* (1999). 1955 heiratete Hella den langjährigen Innenminister der DDR Karl Maron. Wuchs Maron im Zeichen des Sozialismus auf, engagierte sich in der FDJ, dann in der SED, aus der sie in den späten 1970er Jahren austrat, so sollten sich das offenkundige Eindringen politischer Belange in die Sphäre des Privaten und die Vermischung von Repräsentation und Familiärem von nun an als problematisch erweisen. Diese Thematik findet sich in Marons 1991 erschienenem Roman *Stille*

---

<sup>11</sup> Jenny Erpenbeck, Beantwortung eines von mir konzipierten Fragenkatalogs, 20.6.2010 (im Folgenden beziehe ich mich auf Antworten aus dem Fragebogen als Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck).

<sup>12</sup> Dieser Überblick orientiert sich an Angaben aus folgenden Quellen: Deirdre Byrnes, *Re-Reading Monika Maron: Text, Counter-Text and Context* (Oxford: Peter Lang, 2011), 1-16; Elke Gilson (Hrsg.), *„Doch das Paradies ist verriegelt...“: Zum Werk von Monika Maron* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006), 329-331; vgl. außerdem die Datenbank der Bundesstiftung Aufarbeitung: <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html> (korrekt 16.10.2013).



*Zeile Sechs* wieder.<sup>13</sup> Nach dem Abitur arbeitete sie als Fräserin in einem Flugzeugwerk bei Dresden, danach als Regieassistentin beim Fernsehen, studierte Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin und war als wissenschaftliche Aspirantin an der Schauspielschule Berlin tätig. In den 1970er Jahren schrieb sie zunächst als Reporterin für die Frauenzeitschrift *Für Dich*, 1974 wechselte sie zur Zeitung *Wochenpost*. Seit 1976 ist Maron freiberufliche Schriftstellerin. 1988 verließ sie mit einem Visum die DDR und zog nach Hamburg, wo sie bis 1992 lebte, bevor sie nach Berlin zurückkehrte.

Marons erster Roman *Flugasche* (1981) wurde wegen seines kritischen Inhalts nur im Westen verlegt, ebenso wie nachfolgende Texte. Über das Prosawerk hinaus ist die Stimme der Autorin ebenfalls in ihren Essays und Artikeln zu vernehmen, die in einigen Sammlungen veröffentlicht worden sind, zuerst in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft* (1993), zuletzt in *Zwei Brüder: Gedanken zur Einheit 1989-2009* (2010). Im Rahmen dieser Dissertation werde ich mich schwerpunktmäßig folgenden Texten Marons widmen: *Animal triste* (1996), *Endmoränen* (2002), *Ach Glück* (2007) und *Bitterfelder Bogen* (2009), die vor dem Hintergrund des Gesamtarguments eine repräsentative Auswahl der Maronschen Nachwendeveröffentlichungen darstellen. Im Oktober 2013 erschien Marons jüngster Roman *Zwischenspiel*. Die Schriftstellerin ist Empfängerin einer Vielzahl von Preisen; sie wurde unter anderem mit dem Kleist-Preis (1992) und dem Deutschen Nationalpreis (2009) ausgezeichnet.

Die Liste an Veröffentlichungen zu Monika Marons Texten ist beträchtlich; allerdings widmen sich bislang nur wenige Monografien einem signifikanten Anteil bzw. dem Gesamtwerk der Autorin und besonders in Bezug auf Marons Publikationen aus dem neuen Jahrtausend besteht noch besonderer Forschungsbedarf. Oftmals gehen die Verfasser von einem Bruch in Marons Œuvre nach dem Mauerfall aus, oder sie gründen ihre Analyse auf der Annahme, dass der andauernde Einfluss politisch-gesellschaftlicher Faktoren, sprich der DDR und später dann deren Zusammenbruch, das Schaffen der Schriftstellerin sowohl vor als auch nach der Wende grundlegend ausmachen. Katharina Boll untersucht die

---

<sup>13</sup> Vgl. hierzu bes. Byrnes, 3 f.

Erinnerungsthematik in Marons Romanen von *Flugasche* bis *Pawels Briefe*.<sup>14</sup> Boll sieht in Marons Werk nach 1989 eine Wendung zu einem metareflexiven Umgang mit dem Thema Erinnerung und diagnostiziert gleichzeitig eine ab diesem Zeitpunkt nur noch periphere Bedeutung der DDR. Im Gegensatz dazu betont Deirde Byrnes den langfristigen und anhaltenden Einfluss der ‘sozialistischen Meistererzählung’, auch nach deren Zerschlagen, der sich in Marons Werken an den nur schwer neu zu ordnenden Lebensentwürfen der Nachwende-Protagonisten ablesen lasse.<sup>15</sup> Byrnes konstatiert, dass die scharfe Kritik an der DDR in Marons Texten nach der Wende nicht mehr vorhanden, sondern stattdessen einem ernüchternden Portrait der Nachwende-Wirklichkeit gewichen sei.<sup>16</sup> Byrnes’ Einschätzung zufolge zeichnet sich in Marons Gesamtwerk die untrennbare Verbindung zwischen Text und Kontext, sprich der DDR / Nachwende ab, und eine Würdigung des Schaffens der Autorin könne nur im Rahmen dieses Verhältnisses erfolgen, selbst im Zuge einer Neubetrachtung des Maronschen Œuvres nach der Wende.<sup>17</sup> Elke Gilson weist darauf hin, dass die Bücher Marons schon immer mehr offerierten als politische Themen.<sup>18</sup> Der Grundgedanke von Marons Texten sei in der Annahme zu finden, dass die moderne Welt dem Menschen grundsätzlich unverständlich erscheine; Gilson sieht in Marons Werken den Entwurf zweier Welten, der sich im Gegensatz einer mit Ganzheitlichkeit und Ursprünglichkeit assoziierten Vergangenheit und einer als einschränkend und fragmentierend empfundenen Gegenwart ausdrücken lässt.<sup>19</sup>

Anders als in Gilsons Ansatz geht es in dieser Dissertation darum, die sich in Marons Texten darstellenden Problematiken als das Resultat einer ambivalenten Verwobenheit der konstatierten ‘Welt’ und ‘Vorwelt’ aufzuzeigen, um daran anschließend zu untersuchen, was diese Untrennbarkeit über die DDR und die Nachwende, die Moderne sowie insbesondere über die Situation und den Platz

---

<sup>14</sup> Katharina Boll, *Erinnerung und Reflexion: Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002).

<sup>15</sup> Byrnes, 13, 15.

<sup>16</sup> Ebd., 15.

<sup>17</sup> Ebd., 12, 16.

<sup>18</sup> Gilson, *Wie Literatur hilft, „übers Leben nachzudenken“: Das Œuvre Monika Marons*, 33.

<sup>19</sup> Ebd., 42-43, 129 f., 178. Zur daseinsbezogenen Skepsis „des modernen Menschen“ in Marons Werken siehe auch die Einleitung der Kritikerin in Gilson (Hrsg.), *„Doch das Paradies ist verriegelt...“: Zum Werk von Monika Maron*, 9-11, hier 9 f.

moderner (Nachwende-)Individuen auszusagen vermag. Diese Dissertation belegt die noch immer vorhandene Auseinandersetzung mit der DDR und der Nachwende in den untersuchten Nachwendetexten Marons. Ich werde im Folgenden unter anderem nahelegen, dass darin das Element der Kritik am ehemaligen sozialistischen System durchaus noch präsent ist, wenn auch auf nuancierte Weise. Im Gegensatz zu Byrnes allerdings, die das Œuvre Marons vornehmlich im Hinblick auf den anhaltenden Einfluss der 'Meistererzählung DDR' hin untersucht, betone ich die Mehrdimensionalität der Werke Marons und hebe die Bedeutung der Texte für die Moderne hervor, ohne der DDR und der Nachwende ihren Stellenwert darin abzusprechen. Vor allem die Schlüsselbegriffe der Ambivalenz und der Flüchtigkeit werden diesbezüglich erhellend sein, auch wenn es um den beispielhaften und zugleich wechselwirkenden Charakter der DDR und ihres Zerbrechens geht.

## 2.2 Jenny Erpenbeck

Jenny Erpenbeck wurde 1967 in Ostberlin geboren. Ihre Eltern sind der Autor und Wissenschaftler John Erpenbeck und die im Jahr 2008 verstorbene Übersetzerin Doris Kilius. Jenny Erpenbecks Mutter musste im Kindesalter am Ende des Zweiten Weltkrieges von Ostpreußen (Masuren) nach Berlin fliehen.<sup>20</sup> Erpenbecks Großeltern väterlicherseits waren Fritz Erpenbeck, Chefredakteur des Magazins *Theater der Zeit*, Chefdramaturg der Berliner Volksbühne und Mitglied des DDR-Ministerrates, und die mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnete Schriftstellerin Hedda Zinner. Beide verbrachten den Zweiten Weltkrieg im sowjetischen Exil und kehrten anschließend mit der Gruppe Ulbricht nach Deutschland zurück.<sup>21</sup>

Jenny Erpenbeck absolvierte zunächst eine Lehre zur Buchbinderin und arbeitete als Requisiteurin und Ankleiderin an der Staatsoper Berlin. Danach studierte sie Theaterwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und

---

<sup>20</sup> Jenny Erpenbeck, 'Meine Mutter, die Übersetzerin Doris Kilius, ist tot' (Nachruf), *Berliner Zeitung*, 13.6.2008, [http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link\\_id=7668&pers\\_id=1336&pic=../portrait/KiliusDoris.jpg&tit=Doris%20Kilius](http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=7668&pers_id=1336&pic=../portrait/KiliusDoris.jpg&tit=Doris%20Kilius) (korrekt 16.10.2013).

<sup>21</sup> Zu den Biografien siehe erneut die Datenbank der Bundesstiftung Aufarbeitung: <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html> (korrekt 16.10.2013).

Musiktheaterregie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Seit den 1990er Jahren ist sie auch als Opernregisseurin in Deutschland und Österreich tätig.<sup>22</sup>

Im Jahr 1999 veröffentlichte Jenny Erpenbeck mit der *Geschichte vom alten Kind* ihren ersten Prosatext; es folgten unter anderem das Theaterstück *Katzen haben sieben Leben* (2000), der Kurzgeschichtenband *Tand* (2001), die Novelle *Wörterbuch* (2004), der Roman *Heimsuchung* (2008), die Kolumnensammlung *Dinge, die verschwinden* (2009) und der Roman *Aller Tage Abend* (2012). Erpenbecks Texte sind mittlerweile in zahlreiche Sprachen übersetzt. Dem Ingeborg-Bachmann-Preis (2001) folgten weitere Auszeichnungen; im Jahr 2013 nahm die Autorin für ihr Gesamtwerk den renommierten Joseph-Breitbach-Preis entgegen.

Seit dem Erscheinen ihres Romans *Heimsuchung* finden die Texte der Schriftstellerin vermehrt auch akademische Beachtung. Allerdings beläuft sich diese bis jetzt lediglich auf einige wenige Beiträge zu Einzelwerken; zum Ausfüllen dieser Lücke leistet diese Dissertation einen Beitrag. Auf die Artikel und Veröffentlichungen werde ich in den jeweiligen Kapiteln näher eingehen, sodass die unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen innerhalb des Forschungsbestands sowie etwaige Überschneidungen näher herausgearbeitet werden können. Aufgrund der begrenzten Forschungslage werde ich mich des Öfteren auch auf Stimmen aus den nationalen und internationalen Feuilletons beziehen.

In Jenny Erpenbecks Texten geht es vielfach um Brüche und Verluste. Oftmals thematisiert die Autorin hierbei das individuelle Leben im Kreuzfeuer der Geschichte. Der Mauerfall und dessen Konsequenzen stellen in diesem Rahmen einen bedeutenden Einschnitt dar. Doch darüber hinaus sind es auch existenzielle Verlusterfahrungen, um die Erpenbecks Poetik kreist. Die Vergänglichkeit des Seins spielt immer wieder eine wichtige Rolle. Auf dem komplexen Zusammenspiel historisch-politischer Einwirkungen und existenzieller Grundfragen, die am Einzelschicksal, im Kleinen sozusagen, sichtbar werden, gründet sich auch die Handlung von Erpenbecks jüngstem Roman *Aller Tage Abend*, der insbesondere vor dem Hintergrund der in dieser Dissertation entwickelten Argumentation interessantes Forschungsmaterial für die Zukunft bietet.

---

<sup>22</sup> Johannes Birgfeld, 'Gespräch mit Jenny Erpenbeck' (mit Autorenportrait), *Deutsche Bücher. Forum für Literatur*, 35.3 (2005), 177-187, hier 177 ff.

Jenny Erpenbeck selbst hat sich folgendermaßen zu ihren Werken geäußert: „Erinnerung ist wahrscheinlich der Kern von allem, was ich zu erzählen habe. [...] Immer wieder frage ich mich, was bleibt, und wohin Dinge gehen, die einmal da waren“; sie beschreibt ihre Poetik des Weiteren als Auseinandersetzung mit der Frage, ob es „so etwas wie *eine* Wahrheit gibt“, „irgend etwas Verbindliches unter den Menschen“ – wissend um die Tatsache, dass letztlich alle „Systeme“ und jeder „geistige Kodex“ brüchig sind.<sup>23</sup>

### 3 Moderne: Ambivalenz und Flüchtigkeit, DDR und Moderne

Im Folgenden werde ich meine Verwendung des Begriffs der Moderne darlegen und an einigen Stellen bereits den Bezug zur Analyse der Primärtexte verdeutlichen. Im Zentrum meines Konzepts der Moderne steht das Schlüsselwort der Ambivalenz, das Zygmunt Bauman zu Beginn der 1990er Jahre in seinem Werk *Moderne und Ambivalenz* ausdrücklich in die wissenschaftlichen Diskurse über die Moderne eingebracht hat. Bevor ich mich der näheren Erläuterung des Kernbegriffs der Ambivalenz widme, muss zuerst der Beginn der historischen Periode der Moderne inklusive einiger sich daran anschließender Implikationen näher umrissen werden. Auch in diesem Rahmen orientiere ich mich vor allem an Baumans Überlegungen.

Der Logik seiner späteren Argumentation folgend, begegnet Bauman dem Unterfangen einer zeitlichen Festlegung des Beginns der Moderne mit Skepsis. Aufgrund der notwendigen Bestimmung des Untersuchungsgegenstands allerdings situiert er den Ursprung der Moderne, die er als „historische Periode“ begreift, dann recht präzise im 17. Jahrhundert und begründet dies mit den in dieser Zeit einsetzenden massiven intellektuell-philosophischen und sozio-strukturellen Veränderungen.<sup>24</sup> Ihren Höhepunkt fanden diese Entwicklungen, folgt man Bauman, kulturell betrachtet in der Entstehung der Aufklärung und im Hinblick auf soziale Strukturen in der Ausprägung der industriellen Gesellschaft.<sup>25</sup>

Bezogen auf die verschiedenen Phasen der Aufklärung sei an dieser Stelle ergänzend angeführt, dass ich deren Beginn im Rationalismus des ausgehenden

---

<sup>23</sup> Vgl. Erpenbeck in Birgfeld, 181, 183 (kursiv im Original).

<sup>24</sup> Bauman, MA, 14-16.

<sup>25</sup> Ebd., 16.

17. Jahrhunderts und ihren Höhenpunkt im Kritizismus des ausgehenden 18. Jahrhunderts sehe, wobei ich mich hierbei in den Grundzügen an Peter-André Alts Phasengliederung der Aufklärung halte.<sup>26</sup> Der Verstand, und unter Immanuel Kant am Klimax der Aufklärung angekommen besonders die Vernunft, werden gemeinhin als die Leitprinzipien der Aufklärung erachtet, die zwei wichtige Ziele verfolgen: die rationale und schließlich selbstbewusste Erschließung der Welt und des eigenen Seins sowie die dadurch – zumindest zum Teil – ermöglichte Emanzipation von vorgegebenen normativen Strukturen vor dem Hintergrund des Begriffs der Mündigkeit.

Parallel zur Aufklärung und dem postulierten Glauben an die Rationalität und die Vernunft des Menschen entwickelten sich allerdings bereits im ausgehenden 18. Jahrhundert diesbezüglich gegenläufige kritische Strömungen; so liegen hier beispielsweise die Wurzeln der Romantik, in der unter anderem das Ursprüngliche und Irrationale im Menschen sowie die Betonung einer nicht eindeutig zu erschließenden und begreifenden Welt besondere Akzentuierung finden.<sup>27</sup> Es sei darauf hingewiesen, dass ich die Romantik als Teil der Moderne betrachte, und zwar vor allem als Hinterfragung und Auseinandersetzung mit den genannten Leitprinzipien und Zielen der Aufklärung. Ich orientiere mich dabei an Michael Löwys und Robert Sayres Analyse der Romantik in *Romanticism Against the Tide of Modernity*, worin die Autoren die Romantik als eine ‘Weltanschauung’ beschreiben, die sich gegen die fragmentierenden Aspekte der Moderne richtet, welche im Rationalitätsanspruch und Vernunftdenken der Aufklärung begründet liegen.<sup>28</sup> Monika Marons und Jenny Erpenbecks Werke situiere ich in der Tradition einer in diesem Sinne verstandenen romantischen Kritik an der Moderne bzw. der modernen Gegenwart. Dieser Zusammenhang wird in den Einzelkapiteln an entsprechenden Stellen verfolgt werden.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Peter-André Alt, *Aufklärung* (Stuttgart: Metzler, 1996), 7 ff.

<sup>27</sup> Ebd., 10 f.

<sup>28</sup> Michael Löwy und Robert Sayre, *Romanticism Against the Tide of Modernity*, übersetzt von Catherine Porter (Durham: Duke University Press, 2001; 1992), auch in Löwy und Sayre, ‘Romanticism as a Feminist Vision: The Quest of Christa Wolf’, *New German Critique*, 64 (1995), 105-134, bes. 105-106.

<sup>29</sup> Von einer Verwendung des Begriffs der Neoromantik sehe ich in dieser Dissertation ab, da er oftmals auf einem einseitigen Verständnis der Romantik aufbaut, das die kritische Dimension im Denken der Romantik vernachlässigt oder unterschlägt. Zur Neoromantik in zeitgenössischer

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ist nun näher auf Baumans Begriff der Ambivalenz einzugehen. Bauman definiert Ambivalenz zunächst als „eine sprachspezifische Unordnung: ein Versagen der Nenn-(Trenn-)Funktion, die Sprache doch eigentlich erfüllen soll“.<sup>30</sup> Ambivalenz tritt ein, wenn ein „Gegenstand oder ein Ereignis mehr als nur einer Kategorie zuzuordnen“ ist, bedeutet also Doppelwertigkeit oder Nicht-Eindeutigkeit.<sup>31</sup> Als Folge dieses Umstands entsteht, nach Bauman, „heftiges Unbehagen“, da man nicht in der Lage ist, eine Situation zweifelsfrei zu bestimmen und entsprechend zu handeln.<sup>32</sup> Das Phänomen der Ambivalenz führt Bauman zufolge außerdem zu Unsicherheit, offenbart es doch, dass im sprachlichen Akt der Versuch unternommen wird, die Welt zu ordnen, dass diese Welt allerdings nicht klar zuzuordnende Aspekte birgt und sich nicht immer in eindeutige Kategorien einteilen lässt.<sup>33</sup> Erfolgt die im sprachlichen Benennen stets vorgenommene Klassifizierung von Gegenständen und Ereignissen mit dem Ziel der Zuordnung, so erläutert Bauman, inwiefern durch den hierfür notwendigen Vorgang der Inklusion und Exklusion in der Tat immer neue Ambivalenzen geschaffen werden: „Ambivalenz ist ein Nebenprodukt der Arbeit der Klassifikation.“<sup>34</sup> Ambivalenz entstehe aufgrund der eigentlichen Künstlichkeit der so erzeugten Dichotomien, da eine Situation zum Zweck ihrer Einteilung zwangsläufig über- bzw. unterdefiniert werde, sodass Ambivalenz schlussendlich „nach immer mehr Bemühung um Klassifikation“ verlange.<sup>35</sup>

In diesem Zusammenhang erstellt Bauman dann den direkten Bezug zwischen dem Phänomen der Ambivalenz und der Moderne. Bauman argumentiert,

---

deutschsprachiger Literatur siehe Thomas Borgstedt, 'Wunschwelten: Judith Hermann und die Neuromantik der Gegenwart', *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch*, 5 (2006), 207-232; zu Melancholie und Neoromantik in Monika Marons *Endmoränen* und *Ach Glück* siehe Anna O'Driscoll, *Constructions of Melancholy in Contemporary German and Austrian Literature* (Oxford: Peter Lang, 2013). Auf O'Driscolls Analyse wird im Zuge der Textanalyse einzugehen sein.

<sup>30</sup> Bauman, MA, 11.

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Ebd., 12 ff.

<sup>34</sup> Ebd., 14.

<sup>35</sup> Ebd.

dass sich die Moderne als Hauptaufgabe die Schaffung von Ordnung gesetzt habe.<sup>36</sup> Kennzeichnend für die Moderne ist demnach das Ziel, Unordnung – sprich Ambivalenz – auszulöschen, was mehr umfasst als die sprachliche Praxis, in der Ambivalenz zunächst als quasi „normaler Aspekt“ auftritt.<sup>37</sup> Doch wie soeben erläutert, produziert das Schaffen von Ordnung im Akt des Klassifizierens immer neue Doppelwertigkeiten, produziert stets neue Ambivalenz: „Wenn die Moderne es mit der Erzeugung von Ordnung zu tun hat, dann ist Ambivalenz *der Abfall der Moderne*. Ordnung wie Ambivalenz sind gleichermaßen Produkte der modernen Praxis.“<sup>38</sup> Das Ziel der Ordnung kann somit nie erreicht werden.<sup>39</sup> Bezeichnend für die Moderne ist nach Bauman das Bewusstsein um die Notwendigkeit einer Kontrolle von Ambivalenz und die damit einhergehende Frage nach der bestmöglichen Methode ihrer Reduzierung, sodass der „Kampf gegen Ambivalenz [...] selbstzerstörerisch und selbsterzeugend“ ist – die Moderne bringt Ambivalenz und sich selbst immer wieder neu hervor.<sup>40</sup>

Als eine Konsequenz der modernen Praxis und des Bemühens um immer weitere Klassifikation erläutert Bauman des Weiteren die in diesem Zuge auftretende „*Fragmentierung der Welt*“, und zwar als eine negative Folgeerscheinung, derer sich die Moderne allerdings rühme.<sup>41</sup> Es ist die kritische Untersuchung dieser anhaltenden – vermeintlich ordnenden – Zergliederung der Welt und des Daseins, die in den Werken Monika Marons und Jenny Erpenbecks zu finden ist. Ich werde mich damit beschäftigen, auf welche Weise diese Problematisierung erfolgt, und zwar sowohl auf den umfassenden Kontext der Moderne bezogen, als auch direkt im Hinblick auf die DDR und die Nachwende, die jeweils als Teil der Moderne zu betrachten sind. Vor dem Hintergrund der obigen Überlegungen verbleibt anzumerken, dass es in den untersuchten Werken der beiden Autorinnen demnach um die Erfahrung eines als fragmentiert empfundenen Daseins in einer sich als ambivalent darstellenden Welt geht, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts bereits in der literarischen Moderne,

---

<sup>36</sup> Ebd., 16.

<sup>37</sup> Ebd., 11.

<sup>38</sup> Ebd., 34 (kursiv hier und hiernach im Original).

<sup>39</sup> Ebd., 16.

<sup>40</sup> Ebd., 14.

<sup>41</sup> Ebd., 29.



beispielsweise in den Texten Franz Kafkas, eindrücklich ihren Niederschlag gefunden hat.<sup>42</sup>

Bauman geht überdies darauf ein, dass es vor dem Einsetzen der Moderne durchaus beides, Ordnung und Unordnung, gegeben habe, die Ordnung somit keine Erfindung der Moderne sei: Neu für die Moderne ist Bauman zufolge die Reflektion des Menschen über das Prinzip der Ordnung und die daraus erst resultierende Möglichkeit einer Alternative zwischen Ordnung und Unordnung. „Wir können sagen, daß die Existenz modern ist, sofern sie sich in Ordnung und Chaos spaltet. Die Existenz ist modern, insoweit sie die *Alternative* von Ordnung und Chaos enthält.“<sup>43</sup> Die Annahme, dass das „Andere der Ordnung [...] nicht eine andere Ordnung“, sondern „Chaos“ sei, führe unweigerlich zur Konstruktion einer vormodernen Welt, einer Welt, in der Chaos bzw. Unordnung und Ordnung nebeneinander existierten.<sup>44</sup> Maron und Erpenbeck gehen in ihren Texten dieser Konstruktion von zwei vermeintlich klar zu unterscheidenden Welten, Vorwelt und Moderne, nach. Ich werde nachweisen, inwiefern sich in den Werken beider Autorinnen Aspekte finden lassen, die darauf hindeuten, dass diese Trennung schlussendlich nicht möglich ist, sondern dass Unordnung und Züge der Vorwelt überdauern und andauern. Die Grenze zwischen Welt und Vorwelt verschwimmt somit. Diese Elemente und deren Implikationen werde ich in der Textanalyse sowohl auf die 'Meistererzählung der DDR' hin als auch den weiteren Kontext der Moderne betreffend auswerten.

Bauman konstatiert also, dass die Moderne strikt auf dem Ziel der Ordnung beharrt, sodass das Projekt der Moderne sich in seiner Unmöglichkeit selbst immer weiter vorantreibe und diese „Ruhelosigkeit“ dabei wie „historischen Fortschritt“ aussehen lasse.<sup>45</sup> Baumans Darstellung weist somit Parallelen zu Max Horkheimers und Theodor Adornos *Dialektik der Aufklärung* auf, worin die beiden Kritiker den Beginn der modernen Zivilisation im Zeitalter der Aufklärung ansiedeln, die Idee an einen darin begründeten teleologischen Fortschritt und einen zweifelsfrei

---

<sup>42</sup> Bezüglich dieser Parallele macht Susanne Schaffrath eine ähnliche Überlegung im Hinblick auf ausgewählte Texte von einigen Autorinnen am Ende der DDR. Sie bezieht sich dabei auf Monika Marons Roman *Die Überläuferin* (1986), siehe Susanne Schaffrath, *Die Literarische Moderne am Ende der DDR: Erzähltexte von Helga Königsdorf, Monika Maron und Brigitte Burmeister vor dem Umbruch 1989* (Marburg: Tectum, 2011), 14, 70 f.

<sup>43</sup> Bauman, MA, 18-20, hier bes. 20.

<sup>44</sup> Ebd., 20.

<sup>45</sup> Ebd., 28.

progressiven Geschichtsverlauf allerdings als mehr als fraglich diagnostizieren.<sup>46</sup> Es ist der Glaube an diesen vermeintlichen Fortschritt und eindeutige Darstellungen von Geschichte, den Maron und Erpenbeck in ihren Werken ebenfalls in Frage stellen, und zwar wiederum bezogen auf Auslegungen und Darstellungen von Geschichte in der DDR und die sich darin (mit der Zeit) auftuenden Ambivalenzen und Widersprüche, die Nachwende und auch im Hinblick auf die moderne Situation.

Wird die Skepsis gegenüber Meistererzählungen gemeinhin mit der Postmoderne in Verbindung gebracht, so ist klarzustellen, warum ich in dieser Dissertation nicht von Postmoderne spreche, wenn ich mich auf den Zustand der Gegenwart, eingedenk des DDR- bzw. Nachwendekontexts, beziehe.<sup>47</sup> Auch hierbei orientiere ich mich in erster Linie an Zygmunt Bauman. Postmodern bedeutet für Bauman die Einsicht, dass das oberste Ziel der Moderne, die Schaffung von Ordnung, nicht erreicht werden kann. Bauman bewertet die postmoderne Situation zunächst insofern positiv, als die Moderne darin erstens kritisch untersucht wird, bzw. sich selbst kritisch untersucht, und zweitens Nicht-Eindeutigkeit akzeptiert wird.<sup>48</sup> Schließlich setzt sich die mit der Moderne geschaffene Grundsituation der Ambivalenz und Unsicherheit aber auch in dem von Bauman anfangs wohlwollend als postmodern beschriebenen Zustand fort, nun unter der Prämisse von Pluralität und Verschiedenartigkeit: Die Akzeptanz von unterschiedlichen Möglichkeiten mag zwar Freiräume produzieren, doch führt gerade diese neue Freiheit Bauman zufolge zu neuer Ambivalenz, neuerlichem Unbehagen und Unsicherheit für moderne, selbstverantwortliche Individuen in der Moderne der Gegenwart und, ich ergänze, für Individuen der Nachwende.<sup>49</sup>

Das komplexe Phänomen und die Auswirkungen der immer wieder aufs Neue erfolgenden individuellen Positionierungen und Situierungen werden in den Texten

---

<sup>46</sup> Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (Neuausgabe), 18. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2009; 1947).

<sup>47</sup> Jean-François Lyotard ist an dieser Stelle als ein wichtiger Vertreter postmoderner Denkansätze zu nennen. Er beschreibt die Postmoderne als eine Situation ohne „große Erzählungen“, die formenden Charakter besitzen, Jean-François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, 5. Auflage, hrsg. von Peter Engelmann, übersetzt von Otto Pfersmann (Wien: Passagen Verlag, 2006; 1979); vgl. auch Bauman, MA, 396.

<sup>48</sup> Bauman, MA, 364-441, bes. 427 ff.

<sup>49</sup> Siehe hierzu Zygmunt Bauman, *Unbehagen in der Postmoderne*, übersetzt von Wiebke Schmaltz (Hamburg: Hamburger Edition, 1999; 1997).

Marons und Erpenbecks dargestellt. Aufgrund der Tatsache, dass diese Umstände nicht als Vorteil, sondern als Unsicherheit produzierender Nachteil reflektiert werden, verstärkt sich in den untersuchten Texten der Eindruck, dass die Charaktere in erster Linie nach sicheren und eindeutigen Koordinaten sowie nach Antworten in Zeiten der Ungewissheit und Uneindeutigkeit suchen. Dieser Umstand legt, meines Erachtens, das Paradigma der Moderne und nicht das der Postmoderne als angebrachte Untersuchungsmethode nahe, und zwar besonders im Hinblick auf Baumanns Ausführungen zum Gedanken der Ordnung in der Moderne, die immer Unordnung und Reste bzw. Spuren der Unordnung nach sich zieht. In diesem Sinne ist die Moderne dann nicht zu Ende und wird von einer postmodernen Situation, also einer Situation nach einer beendeten Moderne abgelöst, sondern die Merkmale beider Phasen existieren parallel zueinander.

Den Zustand dieser Moderne, „unserer Gegenwart“, die demnach modern und postmodern zugleich, noch immer bzw. sogar verstärkt ambivalent ist, beschreibt Bauman dann ausführlich in seinem zu Beginn des neuen Jahrtausends erstmals erschienenen Werk *Flüchtige Moderne*, an dem ich mich im Rahmen meines Konzepts der Moderne ebenfalls grundlegend orientiere.<sup>50</sup> Vor dem Hintergrund des soeben Erläuterten sieht Bauman die Moderne der Gegenwart hier als „in vieler Hinsicht *neuartige* Phase in der Geschichte der Moderne“.<sup>51</sup> Zur Erläuterung der „flüchtigen Moderne“ und einigen Grundüberlegungen des Werkes werde ich in einem Moment übergehen.

Bauman stellt in *Moderne und Ambivalenz* fest: „Die Moderne ist noch bei uns.“<sup>52</sup> Auch meinem Verständnis nach dauert die Moderne an, wobei sich die Rahmenbedingungen des modernen Daseins ständig modifizieren. Mein Konzept der Moderne inkludiert dann die Annahme, dass es bei einer modernen Auseinandersetzung mit den Bedingungen des Daseins um eine bewusste und (selbst-)kritische Hinterfragung einflussreicher Parameter und der Rolle des Individuums geht. Die in dieser Dissertation angestellten Überlegungen beschäftigen sich mit der Skepsis gegenüber bzw. der Darstellung des Zerfalls von

---

<sup>50</sup> Zygmunt Bauman, *Flüchtige Moderne*, übersetzt von Reinhard Kreissl (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003; 2000), 8, hiernach FM.

<sup>51</sup> Bauman, FM, 8 (kursiv im Original).

<sup>52</sup> Bauman, MA, 427.

Meistererzählungen in den Werken der beiden in Rede stehenden Autorinnen: der Skepsis gegenüber der Moderne an sich, der Nachwende als Teil „unserer“ modernen Gegenwart sowie mit der kritischen Auseinandersetzung um die Ambivalenzen einer vermeintlich eindeutigen ‘Meistererzählung DDR’ und deren Zerschlagen. Ich werde nachweisen, inwiefern sich in den Texten Marons und Erpenbecks der nicht unproblematische Wunsch und die Suche nach eindeutigen Antworten, nach stabilen Koordinaten für das eigene Sein darstellen, auch wenn bzw. vielleicht gerade weil alle Zeichen auf Ambivalenz, Wandel und Ungewissheit stehen. Aus der Erkenntnis heraus, dass die Freiheiten der modernen Gegenwart, oder im engeren Sinne der Nachwende, zu neuen Ambivalenzen führen, zeichnen beide Autorinnen in ihren Texten ein ahnungsvolles Bild von der unmöglichen Ankunft am Ziel der Suche und der Sehnsucht – was die Hoffnung darauf nicht ausschließt.

In *Flüchtige Moderne* weist Bauman den Zustand der Gegenwart also als modern und postmodern zugleich aus. Basieren die vorhandenen Gegebenheiten noch immer auf dem Grundproblem der Ambivalenz, so sticht nunmehr erschwerend das Moment der Flüchtigkeit hervor. Zur Verdeutlichung dessen, was „unsere“ Moderne im Besonderen ausmacht, verwendet Bauman die Beschreibung unterschiedlicher Aggregatzustände. Für die flüchtige Moderne der Gegenwart sind hierbei die Eigenschaften von Flüssigkeiten ausschlaggebend:

Flüssigkeiten können, einfach ausgedrückt, im Gegensatz zu Festkörpern kaum ihre Form wahren. Sie fixieren sozusagen weder den Raum, den sie einnehmen, noch fesseln sie die Zeit. [...] Sie füllen zwar diesen Raum aus, aber nur ‘im Augenblick’. Festkörper schalten die Zeit in gewisser Weise aus, Flüssigkeiten hingegen sind zeitabhängig. [...] Beschreibungen von Flüssigkeiten sind wie Schnapsschüsse, man muß immer am unteren Rand die Zeit einblenden.<sup>53</sup>

Bauman beschreibt weiter, dass Flüssigkeiten leicht beweglich sind und sich schnell in Übertragen auf den Zustand „unserer“ modernen Gegenwart, und das schließt im Hinblick auf diese Dissertation die Situation der andauernden Nachwende ein, legt dies in erster Linie einen zunächst positiven Eindruck nahe, der sich aufgrund schier endloser Freiheit, Ungebundenheit, Flexibilität und Mobilität offerieren mag. sämtliche Richtungen verbreiten können. Aufgrund ihrer „Mobilität“ assoziiere man

---

<sup>53</sup> Bauman, FM, 7-8.

mit ihnen gern „Leichtigkeit“, laut Bauman ein Trugschluss, der allerdings oftmals nicht wahrgenommen werde.<sup>54</sup> Bauman konstatiert, dass sich „‘Flüchtigkeit’ und ‘Flüssigkeit’ als passende Metaphern an[bieten]“, will man das „Spezifische unserer Gegenwart“ begreifen.<sup>55</sup>

Bauman argumentiert allerdings, dass der Eindruck von völliger Freiheit ob nicht mehr existierender Reglementierungen und Ordnungsmechanismen im Zeitalter der Flüchtigkeit täusche, da in der Tat eine „Neuausrichtung der Moderne“ vorliege.<sup>56</sup> Bauman erläutert die Schaffung neuer wirtschaftlicher und politischer Regulierungsmethoden und Rigiditäten, zum Beispiel sich verändernde „Konstellationen, Abhängigkeits- und Interaktionsverhältnisse“, sowie deren massive Auswirkungen auf soziale und gesellschaftliche Strukturen. Jene veränderten Ordnungsprinzipien bleiben, so Bauman, unter anderem aufgrund ihrer de facto Unbeständigkeit, „Brüchigkeit und Fragilität“, als solche allerdings unbemerkt; den ‘freien’ Individuen fehle es innerhalb dieser neu ausgerichteten Moderne schlussendlich und gleichzeitig aber vor allem an Sicherheit, Stabilität und Orientierung.<sup>57</sup>

Auch in den sich verschiebenden Vorstellungen und Wahrnehmungen von Raum und Zeit innerhalb der flüchtigen Moderne, bildet sich der Zustand von Veränderung, Instabilität und Vagheit ab. Diese Forschungsarbeit geht von einem Wechselverhältnis aus, in dem die beiden im Wandel zu begreifenden Größen Raum und Zeit zueinander stehen; aus diesem Grunde werden sie in den folgenden Betrachtungen an vielen Stellen gemeinsam einfließen, auch im Hinblick auf die Kategorien Heimat und Erinnerung.<sup>58</sup> Bauman macht unter anderem die Feststellung,

---

<sup>54</sup> Ebd., 8. Im weiteren Verlauf seiner Argumentation unterscheidet Bauman in diesem Zusammenhang auch zwischen der „festen“ und der „flüchtigen“ bzw. der „schweren“ und der „leichten“ Moderne; siehe bes. FM, 136 ff., siehe hierzu auch Bauman, *Flüchtige Zeiten: Leben in der Ungewissheit*, übersetzt von Richard Barth (Hamburg: Hamburger Edition, 2008; 2007), bes. 7-11. Der Aspekt des ‘Schweren’ und des ‘Leichten’ ist vor allem im Hinblick auf die Analyse von Erpenbecks Werken von Belang und wird im Rahmen der Textanalyse erläutert werden.

<sup>55</sup> Bauman, FM, 8.

<sup>56</sup> Ebd., 13.

<sup>57</sup> Ebd., 10-15, bes. auch 22 zu den negativen Aspekten.

<sup>58</sup> Vgl. auch Bauman, FM, 16 und 110 ff.; die Veränderungen der Kategorien Raum und Zeit in der Moderne der Gegenwart, um die Terminologie dieser Dissertation zu verfolgen, sind vielfach diskutiert worden. Zum Anwachsen des Raums siehe beispielsweise Marc Augé, *Non-Places: An Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, übersetzt von John Howe (London: Verso, 1995; 1992); Hartmut Rosa untersucht die sich wandelnde Zeitwahrnehmung in Hartmut Rosa,

dass das „nomadische Prinzip“ in der flüchtigen Moderne als Vorteil gegenüber der „Seßhaftigkeit“ erachtet werde, „Bodenhaftung verliert an Bedeutung, wenn man zu jeder Zeit an jedem Ort sein und von dort auch wieder verschwinden kann“.<sup>59</sup> Allerdings bringt diese Flexibilität auch Unbestimmtheit und Unklarheit mit sich, denn: „Wenn jeder Ort im Raum zu jeder Zeit erreichbar ist, dann gibt es keinen Grund mehr, irgendeinen Ort zu einer bestimmten Zeit zu erreichen.“<sup>60</sup> Mobilität, räumliche Möglichkeiten und Flexibilität steigen also für das Individuum, gleichzeitig wachsen aber auch dadurch Ambivalenz und Unsicherheit. Diese kritischen Belange werde ich besonders im Hinblick auf die Wahrnehmung von Dislokation in der Textanalyse detailliert weiter verfolgen.

Wo gehört das Individuum hin? Wo ist sein Platz? Wie lange hat dieser Bestand? Diese Fragen thematisieren Monika Maron und Jenny Erpenbeck als zentrale Anliegen ihrer Texte. Deren Relevanz geht insbesondere aus der Einbettung des Nachwendekontextes in den weiteren Bedeutungszusammenhang der Moderne hervor. Jenen Fragen widmet sich meine Analyse insbesondere mithilfe eines Ort-Raum-Konzepts. An dieser Stelle bleibt festzuhalten, dass sich die frappant verschiebenden Vorstellungen der Größen Raum und Zeit in der Moderne der Gegenwart / der Nachwende notwendigerweise auf die in dieser Dissertation untersuchten Konzepte von Heimat und Erinnerung auswirken: Sie treten, miteinander in teils spannungsvoller Wechselwirkung stehend, immer weniger als stabile, sondern als von akuter Flüchtigkeit und Mehrdeutigkeit gezeichnete Kategorien hervor. Auch als Konsequenz daraus werden der Platz und die Rolle des Individuums sodann nicht mehr als sicher bzw. gesichert wahrgenommen.

---

*Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005). Diesen Aspekten und den sich diesbezüglich auftuenden Doppelwertigkeiten bzw. den zu beobachtenden Gegenbewegungen werde ich im Rahmen der Textanalyse nachgehen.

<sup>59</sup> Bauman, FM, 21.

<sup>60</sup> Ebd., 141.

#### 4 Das Ort-Raum-Konzept

Vor dem Hintergrund der obigen Erläuterungen möchte ich nun mein Ort-Raum-Konzept darlegen, welches den Faktor Zeit bzw. die Erinnerung einbezieht. Diesem Konzept liegen Überlegungen Aleida Assmanns zugrunde. In *Erinnerungsräume* geht Assmann auf den Zusammenhang von Orten und Erinnerung ein. Sie macht die Aussage, dass Orte „die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern“; „sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt.“<sup>61</sup> In diesem Kontext greift Assmann auf Goethes Symboltheorie zurück – das Symbol nach Goethe mit der Fähigkeit ausgestattet, auf besondere Weise das Allgemeine auszudrücken und im Allgemeinen das Besondere zu erfassen –, um die Bedeutung von Orten näher zu erläutern. Sie schildert beispielhaft Goethes Versuch, „seine Empfänglichkeit für symbolische Orte zu steigern“. <sup>62</sup> Daran anschließend nimmt Assmann eine Unterscheidung zwischen Räumen und Orten vor: „*Räume*“ sind, so Assmann, „erforscht, durchmessen, kolonisiert, annektiert, vernetzt“; „*Orte*“ hingegen bergen die Möglichkeit, „in die Tiefe“ zu gehen und „bewahren noch ein Geheimnis“. <sup>63</sup> Goethes Versuch fasst sie wie folgt zusammen: „Nachdem die Räume in der Horizontalen entdeckt und erschlossen sind, gilt es, ihre symbolische Tiefe in der Vertikalen noch zu entdecken.“<sup>64</sup> Assmann erläutert abschließend: „Während ‘Raum’ zu einer neutralisierten, entsemiotisierten Kategorie der Fungibilität und Disponibilität geworden ist, richtet sich die Aufmerksamkeit auf den ‘Ort’ mit seiner geheimnisvollen, unspezifischen Bedeutsamkeit.“<sup>65</sup>

Von diesen Überlegungen ausgehend, umfasst mein Ort-Raum-Konzept dann die folgenden Grundannahmen, die ich im Rahmen der Textanalyse näher betrachten

---

<sup>61</sup> Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 3. Auflage (München: C.H. Beck, 2006; 1999), 299. Assmann geht es an dieser Stelle insbesondere darum, das „‘Gedächtnis der Orte’“ zu untersuchen, vgl. ebd., 298.

<sup>62</sup> Ebd., 300.

<sup>63</sup> Ebd. (kursiv im Original).

<sup>64</sup> Ebd.

<sup>65</sup> Ebd.

werde.<sup>66</sup> Vertikale ‘Orte’ dienen der (individuellen) Sicherheits- und Bedeutungstiftung, der lokalen Verankerung desjenigen, der ebenjene sucht. Horizontale ‘Räume’ sind systemisch vermessen, anhand historischer Rahmenbedingungen, Strukturen und Definitionen einer Zeit, und sie sind diesen als Teil der jeweiligen Ordnung ausgesetzt. Allerdings können ‘Orte’ und ‘Räume’ nicht strikt voneinander getrennt werden. In der Tat überschneiden sie sich oftmals, sind beide doch von Zeit und Erinnerung beeinflusst und dadurch wandelbare Größen. Bei genauerer Untersuchung offenbaren sich ‘Orte’ und ‘Räume’ als sowohl vertikal wie auch horizontal ausgerichteter, komplexer und ambivalenter Hybrid. Dieser Ort-Raum-Hybrid schließt die Größe Zeit und die stets an Zeit gebundene Erinnerung als Einflussfaktoren ein: ‘Orte’ und ‘Räume’ sind stets in Zeit, Geschichte und Erinnerung eingebunden, individuell wie kollektiv, sind dem stetigen Wandel und der Vergänglichkeit unterworfenen Kategorien. Dadurch entstehen auch Fragen nach der Bedeutung und der Bedeutungsveränderung von ‘Orten’ und ‘Räumen’ im Verlauf der Zeit und in der Geschichte.<sup>67</sup>

In der Analyse der Texte wird sich zeigen, dass selbst die nähere Betrachtung von ‘Orten’ in der Vertikalen nicht immer, wie von Assmann eingangs konstatiert, für Stabilisierung sorgt. Stattdessen offenbaren sich lokale ‘Orte’ der vermeintlichen Sicherheit und Ursprünglichkeit in den Texten Marons und Erpenbecks, vor allem auch in der Erinnerung, oftmals als vielschichtige und ambivalente Ort-Raum-Hybride bzw. prekäre und problematische Orte in Zeit und in Geschichte. Dennoch stellt sich in den untersuchten Texten auf unterschiedliche Weise dar, dass die Sehnsucht des Menschen nach einem ‘Ort’ bestehen bleibt. Dies gilt besonders vor dem Hintergrund der rapiden und ständigen Veränderung der Koordinaten von Raum und Zeit im Kontext der Moderne, explizit bezogen auf die Moderne der Gegenwart, als Teil derer die Nachwende zu erachten ist. Meine Analyse wird sich ebenfalls der

---

<sup>66</sup> Im Rahmen einer Differenzierung zwischen ‘Ort’ und ‘Raum’ bzw. der Problematik dessen leite ich meine Überlegungen im Folgenden aus der an Goethe angelehnten Assmannschen Definition der beiden Kategorien ab; dies werde ich entsprechend nochmals anmerken oder kenntlich machen.

<sup>67</sup> Der historische Kontext ist für die Bedeutung eines Ortes von Wichtigkeit. Ruth Klüger wirft die Frage auf, ob und wie dieser Zusammenhang von Ort und Zeit vermittelt werden kann. Klüger hat den Begriff der ‘Zeitschaft’ geprägt, mit dem sie, vor dem spezifischen Hintergrund der Konzentrationslager, zu beschreiben versucht, dass ein Ort seine eigentliche Bedeutung immer nur innerhalb „einer gewissen Zeit [innehat], weder vorher noch nachher“, Ruth Klüger, *weiter leben: Eine Jugend* (Göttingen: Wallstein Verlag, 1992), hier 78.



Frage widmen, inwiefern die DDR sowohl als ‘Ort’ als auch als ‘Raum’ fungierte und wie sich dies in den Texten darstellt. Die in Rede stehenden Themen Heimat und Erinnerung werden sich diesbezüglich ebenfalls als geeignete Instrumente zur Erschließung der Texte erweisen. Das Ort-Raum-Konzept hilft bei der kritischen Betrachtung der beiden thematischen Schwerpunkte Heimat und Erinnerung; die beiden Begriffe Ort und Raum erfahren im Gegenzug eine Konkretisierung.

Ist die Erinnerung oftmals eher an eine Zeit als an einen Ort gebunden, so lässt sich vermuten, dass aufgrund der Tatsache des Vergehens der Zeit und der Problematik der Vergänglichkeit, durch die Kopplung der Erinnerung an einen Ort eine Form der Beständigkeit und Kontinuität gesucht wird, die sich jedoch insofern zerschlägt, als der Ort, wie erläutert, niemals ohne den Faktor Zeit gedacht werden kann, und er somit ebenfalls der Veränderung unterworfen ist. Die Gebundenheit von Erinnerung an den Aspekt der Zeit bringt eine Wandlung und Veränderung des Ortes (in der Erinnerung selbst) mit sich bzw. sie bedingt diese sogar.

## **5 Zu den Themen Erinnerung und Heimat: Forschungslage und Einordnung**

### **5.1 Erinnerung, Darstellungen von Geschichte, raumbezogene Aspekte**

Die anhaltende Beschäftigung mit dem Thema Erinnerung in den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften hat zu einer Bewusstwerdung der Unzuverlässigkeit von Erinnerungsprozessen geführt, die auch von Bedeutung in den untersuchten Werken Marons und Erpenbecks ist. Sucht man nach den Gründen für das auffallende Interesse an der Erinnerungsthematik, so gelangt man im deutschen Kontext unweigerlich auch zu Fragen nach adäquaten Formen der Erinnerung, welche ihrerseits lange von der herausragenden Rolle des Holocausts bestimmt waren.

Vor allem in der Literaturwissenschaft hatte sich aus diesem Grund eine Betrachtung von Erinnerung anhand eines temporalen Paradigmas etabliert, welches sich am Holocaust als Ausgangspunkt orientierte; sowohl die in diesem Zusammenhang entstandene Auffassung von einer vermeintlichen ‘Stunde Null’ als auch Interpretationsmodelle, die von unterschiedlichen Erinnerungsgenerationen ausgehen, sind mittlerweile in Frage gestellt worden bzw. können auf den ersten

Punkt bezogen als überholt erachtet werden.<sup>68</sup> Die Verwendung des Generationsbegriffs ist vor allem wegen der ihm meist zugrundeliegenden Annahme der Homogenität einer Generation problematisch, wobei er sowohl in der Literatur als auch in der Forschung in den letzten Jahren durchaus Verwendung gefunden hat.<sup>69</sup> Auch wenn die in dieser Dissertation im Mittelpunkt stehenden Autorinnen aufgrund ihres Altersunterschiedes die DDR in zum Teil unterschiedlichen Phasen erlebt haben und man von unterschiedlichen Generationserfahrungen sprechen könnte, so wird sich meine Analyse nicht am Begriff der Generation orientieren, da diese Herangehensweise meines Erachtens zu einem einseitigen Deutungsmuster führt. Wenngleich der Altersunterschied der Autorinnen im Hinblick auf ihre Erfahrung der DDR sicherlich von Bedeutung ist und im Rahmen der Textanalyse nicht ignoriert werden soll, so kann dieser Aspekt stets nur ein Element innerhalb eines Interpretationsansatzes darstellen.<sup>70</sup> Bedeutend für das Argument dieser Dissertation ist die Tatsache, dass Maron und Erpenbeck Kernfragen und Grundanliegen teilen, die den Generationsbegriff gleichsam übersteigen.

Als Modifizierung des temporalen Paradigmas hat die Bedeutung des Raumes im Erinnerungsdiskurs mittlerweile Anerkennung und Anwendung gefunden. Dieser postulierte Paradigmenwechsel ist vor allem in den Kultur- und Sozialwissenschaften in den 1980er Jahren unter dem Begriff der raumkritischen Wende bekannt geworden.<sup>71</sup> Doris Bachmann-Medick weist in ihren aufschlussreichen Erläuterungen zum raumkritischen Wechsel, oder *spatial turn*, darauf hin, dass der „erzählte Raum“ in der Literaturwissenschaft schon lange vorher ein Thema gewesen sei.<sup>72</sup> Diese Dissertation betont unter anderem auf den Ort bezogene bzw. daran gebundene

---

<sup>68</sup> Für eine treffende Analyse der verwendeten Termini und eine Kritik am Generationsmodell siehe Sigrid Weigel, 'Generation as a Symbolic Form: On the Genealogical Discourse of Memory since 1945', *Germanic Review*, 77.4 (Herbst 2002), 264-277.

<sup>69</sup> Siehe Friederike Eigler, *Gedächtnis und Geschichte im Generationenroman seit der Wende* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005); Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München: C.H. Beck, 2007); Caroline Schaumann, *Memory Matters: Generational Responses to Germany's Nazi Past in Recent Women's Literature* (Berlin: Walter de Gruyter, 2008).

<sup>70</sup> Vgl. Emmerich, 403.

<sup>71</sup> Siehe hierzu Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 3. Auflage (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2009; 2006), bes. 284-328. Bachmann-Medick verweist darauf, dass es korrekter wäre, von einer „Renaissance des Raumbegriffs“ zu sprechen, vgl. bes. 286 ff.

<sup>72</sup> Vgl. ebd., 308.

Aspekte von Erinnerung und analysiert die Schwierigkeiten, die sich daraus ergeben, besonders in Zeiten von Ambivalenz und Flüchtigkeit und wiederum beispielhaft am DDR- und Nachwendecontext. Vor diesem Hintergrund wird auch an dieser Stelle wieder das erläuterte Ort-Raum-Konzept, eingedenk Zeit / Erinnerung, greifen. Der Zusammenhang spatio-temporaler Faktoren bzw. das Verhältnis von Ort, Raum und Erinnerung spiegelt sich schlussendlich auch im Aufbau dieser Dissertation, den ich am Schluss dieser Einleitung erläutern werde.

Auch aufgrund der seit der Wende geführten Debatten bezüglich unterschiedlicher Darstellungen der DDR und der Wiedervereinigung ist es zu weiteren Modifikationen der Erinnerungsdiskurse gekommen, innerhalb dessen divergierende Darstellungen und Ansichten zu geschichtlichen Abläufen und Entwicklungen nun meist ohne Autoritätsansprüche oder die Notwendigkeit eines Konsens nebeneinander existieren und miteinander agieren. Auf diese Tendenz verweisen Anne Fuchs und Mary Cosgrove: Die Autorinnen beschreiben jenen Prozess im Sinne einer Bewegung weg von normativer Vergangenheitsbewältigung und hin zu pluralistischen und heterogenen „memory contests“.<sup>73</sup> Diese Koexistenz verweist über den deutsch-deutschen Kontext hinaus auf stets vorhandene Mehrdeutigkeiten und unterschiedliche Auslegungsmöglichkeiten im Hinblick auf Geschichte, geschichtliche Prozesse und deren Darstellungen – eine Thematik, die auch Maron und Erpenbeck in ihren Texten aufgreifen, und auf die ich im Hinblick der Infragestellung von Meistererzählungen bereits hingewiesen habe.

Die Forschungsarbeit betrachtet 1989/90 somit nicht als eine weitere ‘Stunde Null’, „a kind of magical date that allows or calls for a taking stock of German history at the threshold of a new beginning“.<sup>74</sup> Vielmehr ist es ihr Bemühen aufzuzeigen, inwiefern in den zur Diskussion stehenden Texten alternative und individuelle Darstellungsformen von Geschichte, geschichtlichen Abläufen und der Erinnerung daran zum Ausdruck kommen, die nicht auf Homogenität, Linearität oder

---

<sup>73</sup> Anne Fuchs und Mary Cosgrove, ‘Introduction: Germany’s Memory Contests and the Management of the Past’, in *German Memory Contests: The Quest for Identity in Literature, Film and Discourse since 1990*, hrsg. von Anne Fuchs, Mary Cosgrove und Georg Grote (New York: Camden House, 2006), 1-21.

<sup>74</sup> Gerd Gemünden, ‘Nostalgia for the Nation: Intellectuals and National Identity in Unified Germany’, in *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, hrsg. von Mieke Bal, Jonathan Crewe und Leo Spitzer (Hanover: University Press of New England, 1999), 120-133, bes. 120 f.

Abgeschlossenheit schließen lassen, sondern auf Heterogenität, Mehrdimensionalität, ahistorische Aspekte und mögliche Widersprüche verweisen – nicht ohne jene Aspekte ihrerseits zu problematisieren. Diese Dissertation untersucht, wie sich die Autorinnen in bestehende Erinnerungsdiskurse einbringen, sowohl auf Darstellungen der DDR und der Wende bezogen als auch hinsichtlich vermeintlich eindeutiger Darstellungen von Geschichte, und sie spürt der Frage nach, auf welche Weise Maron und Erpenbeck das erinnernde Individuum in diesem Kontext situieren.

Die in Rede stehende Pluralität und Heterogenität von Geschichte und Geschichtsdarstellungen geht speziell auch aus den verschiedenen Diskussionen um und theoretischen Annäherungen an die Geschichte der DDR und die Darstellungen der Nachwende hervor, in denen sich eine Fülle an Interessensschwerpunkten und Positionen abzeichnet. Unter anderem aufgrund ihrer Rapidität wurde die Wiedervereinigung von einigen Kritikern als Prozess der Kolonialisierung untersucht.<sup>75</sup> In *Representing East Germany since Unification: From Colonization to Nostalgia* analysiert Paul Cooke vor dem Hintergrund einiger Kernaspekte aus dem Bereich der postkolonialen Theorie unterschiedliche Darstellungen der DDR und der Wende und betont insbesondere die Rolle darin stets vorhandener Interessen und Motivationen, und zwar sowohl von Seiten des Westens als auch des Ostens. Im Hinblick auf die Frage, ob ein Prozess der Kolonialisierung stattgefunden habe, legt Cooke nahe, dass dies durchaus zur Debatte stehe; von eminenter Wichtigkeit sei jedoch in erster Linie die Tatsache, dass die Wiedervereinigung als ein solcher Prozess der Kolonialisierung wahrgenommen worden sei: „What matters is the widespread *perception* that a process of colonization has taken place, and how this perception has entered culture, both implicitly and explicitly.“<sup>76</sup> Cookes Analyse lenkt die Aufmerksamkeit somit auf die Komplexität und Vielschichtigkeit des

---

<sup>75</sup> Wolfgang Dümke und Fritz Vilmar, *Kolonialisierung der DDR: Kritische Analysen und Alternativen des Einigungsprozesses* (Münster: Agenda Verlag, 1996).

<sup>76</sup> Paul Cooke, *Representing East Germany since Unification: From Colonization to Nostalgia* (Oxford: Berg, 2005), hier 11 (kursiv im Original); als alternative Betrachtungsweise verweist Cooke auf Bill Niven, der eine Tendenz zur „self-exclusion“ unter der ostdeutschen Bevölkerung anmerkt, wohinter eine Ausweichstrategie bezüglich aktiver eigener Problembewältigung stecke, vgl. Cooke, 6 und Bill Niven, ‘The Wende and the Self-Exclusion Theory’, in *1949/89 Cultural Perspectives on Division and Unity in East and West*, hrsg. von Clare Flanagan und Stuart Taberner (Amsterdam: Rodopi, 2000), 87-99.

Wiedervereinigungsprozesses, Gesichtspunkte, auf die auch das Augenmerk dieser Dissertation gerichtet ist.

Auf der Suche nach den Gründen für die bestehende Präsenz des Themas Erinnerung, darf man auch den weiteren Kontext der Moderne, insbesondere erneut Baumans von Flüchtigkeit geprägte Moderne der Gegenwart, nicht außen vor lassen. Vor allem die technologischen und digitalen Entwicklungen der vergangenen drei Jahrzehnte haben zu einer veränderten Zeitwahrnehmung beigetragen, die ihrerseits die Rolle und Wertigkeit von Erinnerungen in ein anderes Licht rückt.<sup>77</sup> Als Gegenbewegung zu dem beobachteten Phänomen der Beschleunigung betrachtet Andreas Huyssen die Präsenz der bestehenden Erinnerungskultur, welche er als Ausdruck des Traumes von Stabilität und Langsamkeit einordnet; Huysens Ansicht nach hat der existierende Erinnerungsenthusiasmus, geboren aus der Angst vor einem Erinnerungsverlust in Zeiten rapider Veränderung, seinerseits allerdings bereits zu einer Erinnerungsübersättigung und neuerlichem Vergessen geführt.<sup>78</sup> Ambivalenz und Flüchtigkeit gehen somit auch an dieser Stelle Hand in Hand.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen verfolgen Monika Maron und Jenny Erpenbeck in ihren Texten die Frage nach der Möglichkeit einer von externen Einflüssen und Fragmentierungsfaktoren nicht durchgesetzten Form der Erinnerung, die das individuelle Sein zu stabilisieren vermag, Sicherheit und Sinn verleihen kann.<sup>79</sup> Problematisch ist hierbei, dass sich das Erinnern selbst immer mehr als eine instabile Größe offenbart, in der sich das Empfinden von Unsicherheit, Ambivalenz und Flüchtigkeit letztlich verstärkt. Des Weiteren untersuchen beide Autorinnen auf komplexe Weise den Anteil des Vergessens an der Erinnerung, und zwar sowohl im Hinblick auf das erinnernde Individuum selbst als auch bezogen auf die Geschichte und Geschichtsdarstellungen.<sup>80</sup> In den Texten Marons und Erpenbecks eröffnet sich im Rahmen der Suche nach der Rolle und dem Platz für das Individuum ein dynamisches Spannungsfeld, das auf dem Wissen um das unausweichliche Eingebundensein Einzelner in umfassenden Prozessen der Fragmentierung,

---

<sup>77</sup> Ich verweise hier erneut auf Hartmut Rosas *Beschleunigung*.

<sup>78</sup> Andreas Huyssen, 'Present Pasts: Media, Politics, Amnesia', *Public Culture*, 21.1 (2000), 21-38.

<sup>79</sup> Vgl. hierzu auch Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (München: C.H. Beck, 2006), 15.

<sup>80</sup> Vgl. ebd., 37.

gesellschaftspolitischen Entwicklungen und historischen Umbrüchen beruht. Diese Suche findet in Anbetracht der sich stets wandelnden Koordinaten Raum und Zeit statt und ist auf die Bereiche der DDR, der Nachwende und der Moderne gleichermaßen zu beziehen, die sich hierbei gegenseitig erhellen.

## 5.2 Heimat

### 5.2.1 Heimat und 'Heimat DDR'

Der Heimatbegriff ist im deutschen Kontext von eminenter Bedeutung und bringt eine lange und komplexe Geschichte mit sich. Als kultur-historisches Konzept ist er ständigen Um- bzw. Neuinterpretationen unterworfen; seine Bedeutungsvielfalt und Problematik lassen sich auch darauf zurückführen, dass er eng mit Fragen nach Identität verknüpft ist – individuell wie kollektiv – und dabei stets vom subjektiven Empfinden des einzelnen Menschen abhängt, was ihn sehr veränderlich, notorisch nur schwer zu definieren und darüber hinaus leicht instrumentalisierbar macht. Insbesondere aufgrund des Missbrauchs unter den Nationalsozialisten hatten Heimatvorstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die 1980er Jahre hinein einen schweren Stand.<sup>81</sup>

Peter Blickle legt dar, dass sich die Idee der Heimat im deutschen Kontext bzw. auf die deutschsprachigen Länder bezogen bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen lässt.<sup>82</sup> In der Romantik bildeten Heimatbilder oftmals einen – zum Teil idealisierenden – Gegenentwurf zum Rationalitätsstreben der Aufklärung: Heimat ist, so Blickle, in diesem Zusammenhang „the idealization of the premodern within the modern“. <sup>83</sup> Blickle stellt weiterhin fest: „In general, Heimat in its antimodernist stance is part of modernity.“<sup>84</sup> Ideen von 'Heimat' sind also als ambivalente Aspekte der Moderne zu verstehen und als Reaktion auf die Moderne gleichzeitig ihre beständigen Begleiter. Diese Überlegungen sind vor allem vor dem

---

<sup>81</sup> Für eine Überblicksdarstellung siehe Elizabeth Boa und Rachel Palfreyman, *Heimat: A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990* (Oxford: Oxford University Press, 2000).

<sup>82</sup> Peter Blickle, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland* (New York: Camden House, 2004; 2002), ix.

<sup>83</sup> Ebd., 1.

<sup>84</sup> Ebd., 28.

Hintergrund meiner Ausführungen zur Moderne interessant und werden in der Textanalyse in Erscheinung treten. Darüber hinaus betont Blickle den Zusammenhang von Heimat, Identität und räumlichen Aspekten: „Heimat is based in a spatial conception of identity.“<sup>85</sup> Hierauf wird zurückzukommen sein.

In *Heimat: A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990* untersuchen Elizabeth Boa und Rachel Palfreyman die Veränderungen der Heimatdiskurse in verschiedenen Phasen vor allem des 20. Jahrhunderts. In diesem Zusammenhang weisen sie auf die Verwobenheit von Fragen nach Heimat und der Nation hin; die räumliche Komponente fließt als wichtige und keineswegs unproblematische Größe in die Betrachtungen ein. Die Autorinnen stellen diesbezüglich fest, dass regionale bzw. lokale Aspekte bei der Vermittlung des Heimatbegriffs eine wichtige Rolle spielen.<sup>86</sup> Boa und Palfreyman machen sodann die Feststellung, dass die permanente Präsenz der Heimatthematik in der Tat auf psychologische Kernbedürfnisse hindeute, die allerdings im Laufe der Zeit, sprich in sich ändernden geschichtlichen, gesellschaftspolitischen und kulturellen Kontexten, auf unterschiedliche Weise ausgedrückt und vermittelt werden.<sup>87</sup>

Boa und Palfreyman betonen, dass im Rahmen von Heimatkonzepten das menschliche Bedürfnis und die Sehnsucht nach Sicherheit und Zugehörigkeit eine wichtige Rolle spielen. Über Vorstellungen von Heimat werden Verknüpfungen geschaffen; das Konzept verbindet

the self with something larger through a process of identification signified by a spatial metaphor. Heimat is, then, a physical place, or social space or bounded medium of some kind which provides a sense of security and belonging. As a surrounding medium, Heimat protects the self by stimulating identification whether with family, locality, nation, folk or race, native dialect or tongue, or whatever else may fill the empty signifier to fuel a process of definition or of buttressing which feeds and sustains a sense of identity. Heimat is an intrinsically conservative value connoting originary or primary factors in identity,

---

<sup>85</sup> Ebd., 15.

<sup>86</sup> Boa und Palfreyman, bes. 1-23, 29.

<sup>87</sup> Ebd., 23.

or at least it expresses the longing, perhaps illusory, for such an absolute foundation or unchanging essence.<sup>88</sup>

Auch an dieser Stelle findet sich somit ein an den Raum gebundenes Verständnis von Identität, das sich im Begriff der Heimat ausdrückt. Boa und Palfreyman betonen das Konzept von Heimat diesbezüglich als von Grund auf konservativ, fußt es doch, so die Autorinnen, auf einem Verständnis von Identität, welches seinerseits zumindest die Hoffnung auf Unveränderlichkeit und einen beständigen 'Kern' des Daseins zum Vorschein kommen lässt. Die räumliche Komponente findet sich in obigem Textauszug auch in den Begriffen „physical place“ und „social space“ wieder, zwei Aspekte, die sich, der Aussage der Autorinnen folgend, vermischen können; dies erinnert an mein zuvor dargelegtes Ort-Raum-Konzept. Heimat, so deutet sich an, tritt als Hybrid aus 'Ort' und 'Raum' in Erscheinung, in dem sich die Sehnsucht des Individuums nach lokaler Verankerung und Sicherheit mit dem – historisch, (gesellschafts-)politisch und ideologisch – vermessenen 'Raum' kreuzt. Dass diese Überlappung nicht ohne Widersprüche erfolgt und in der Tat oftmals ein Schlüsselproblem bei der Betrachtung von Heimatkonzepten darstellt, gilt es im Folgenden näher zu erläutern und in der Textanalyse zu untersuchen. 'Heimat' eignet sich also in eminenter Form dazu, das Spannungsfeld zwischen Individuum und Geschichte bzw. Individuum und gesellschaftspolitischem Kontext zu untersuchen.

Die Größe 'Zeit' findet im Heimatbegriff auf vielfältige Weise ihren Niederschlag. Drückt sich in der Idee der Heimat eine mögliche menschliche Sehnsucht nach identitätsbezogener Stabilität, Unveränderlichkeit und Sicherheit aus, so erläutern Boa und Palfreyman 'Zeit' als den Feind der Heimat, bedingt das Vergehen der Zeit doch notwendigerweise Veränderung, Wandel und Vergänglichkeit. Die Kritikerinnen folgern, dass darin auch der Grund für die im Rahmen der Untersuchung von Heimat oftmals zu beobachtende Nostalgie liegt:

[T]ime is the ever-present enemy of Heimat which is only ever overcome in the heavenly home of paradise or the Garden of Eden. The inexorable passage of time brings distance from the imagined Heimat of childhood, hence the yearning nostalgia and sense of loss which the idea of Heimat so often invokes.<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Ebd.

<sup>89</sup> Ebd., 24.



Somit hält die Komponente der unausweichlich verstreichenden Zeit also explizit Einzug in das Verständnis von Heimat, und im Einklang mit dem Gesamtargument dieser Dissertation verweisen Boa und Palfreyman auf das „interplay of space / place and time“.<sup>90</sup> Inwiefern Erinnerung, hier verstanden als Vertreterin der Größe Zeit, und Heimat einander bedingen bzw. miteinander in Widerspruch geraten können, gilt es im Rahmen der Textanalyse zu explorieren.

In *Inventing a Socialist Nation: Heimat and the Politics of Everyday Life in the GDR 1945-1990* untersucht Jan Palmowski den komplexen Zusammenhang von Heimat und ‘nationaler’ Identität in der DDR. In seiner Einleitung betont Palmowski zunächst die umfassende Bedeutung des Heimatkonzepts in der deutschen Geschichte:

Heimat [...] allowed Germans to maintain a sense of community in the face of constant territorial, political, economic and social ruptures. It was located at the centre of an emotional and political discourse about place, belonging and identity throughout the nineteenth and twentieth centuries in Germany, and the GDR era was no exception.<sup>91</sup>

Vor diesem Hintergrund zielt Palmowskis Analyse darauf, zu veranschaulichen, dass die DDR in diesem Sinne keinen geschichtlichen Sonderfall darstellt, sondern dass das Scheitern der propagierten ‘Heimat DDR’ auf die stets problematische Umsetzung einer sozusagen staatlich verordneten, nationalen bzw. kollektiven ‘Heimat’ verweist, der besonders in Zeiten historischen Umbruchs die Aufgabe zukommen soll, Stabilität zu vermitteln.<sup>92</sup> Palmowski zeigt die Ambivalenzen und Widersprüche auf, die innerhalb der ‘sozialistischen Meistererzählung’ im Hinblick auf Heimat, Nation und das Verhältnis von Individuum und Staat bzw. ‘Heimat DDR’ stets vorhanden waren, und die auch durch im Laufe der Zeit erfolgende Veränderungen und Anpassungen des zunächst propagierten Gründungsnarrativs nicht beseitigt werden konnten, sondern dadurch zum Teil in dringlicherer Form in Erscheinung traten. Palmowski widmet sich vor allem der Rolle, die die Schaffung und Förderung lokaler Bezüge und regionaler kultureller Traditionen und Praktiken im Rahmen der anvisierten Etablierung der ‘Heimat DDR’ seit den 1950er Jahren bis

---

<sup>90</sup> Ebd.

<sup>91</sup> Jan Palmowski, *Inventing a Socialist Nation: Heimat and the Politics of Everyday Life in the GDR 1945-1990* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 4; vgl. auch Boa und Palfreyman, 29.

<sup>92</sup> Palmowski, 3 f.

in die Ära Honecker hinein spielte. Er erläutert, inwiefern jene – vertikalen – Elemente letztlich zum Misslingen eines im Sozialismus selbst verankerten Verständnisses von Heimat beitrugen, insofern als sich darin Nischen und Kritikmöglichkeiten boten und sich ‘Heimat’ in ihnen darüber hinaus als Konzept mit gesamtdeutscher Tradition und Geschichte offenbarte.

Die konservative Verankerung von ‘Heimat’ und der im Rahmen rechtsgerichteter Ideologien erfolgte Missbrauch erweitern die problematische Dimension des Heimatbegriffes in der DDR. Aufgrund dessen ist vor allem im Hinblick auf die 1950er Jahre davon zu sprechen, dass die DDR-Führung durchaus einem Legitimationszwang ausgesetzt war, dem sie mit dem Versuch begegnete, traditionelle und bekannte Heimatvorstellungen im Sinne des Antifaschismus und Sozialismus zu interpretieren und so zu nutzen, um eine Bindung zwischen Bevölkerung und Staat zu schaffen; Palmowski verweist hier auf die Notwendigkeit und die Schwierigkeiten „to create a new historical narrative of heimat“.<sup>93</sup> Diese Versuche selbst wiesen aber stets eine Fülle an Ambivalenzen auf, an denen sich die inhärenten Widersprüche der ‘Heimat DDR’ und der Meistererzählung Sozialismus ablesen lassen, die im Folgenden exemplarisch skizziert werden sollen.

Wurde die Heimatpflege im Sinne der Teilhabe aller an der Schaffung und Erhaltung der sozialistischen Heimat seit den 1950er Jahren gefördert – das Fach Heimatkunde war in diesem Zusammenhang seit 1955, dem Jahr der formalen Souveränität der beiden deutschen Staaten, beispielsweise Bestandteil des Lehrplans an Schulen in der DDR – so entstanden hieraus sowohl unmittelbare als auch langfristige Diskrepanzen: Erstens gründete sich der Gedanke der Heimatpflege seinerseits auf nicht unproblematische Weise auf deutsche Traditionen des 19. und 20. Jahrhunderts; zweitens sollte er längerfristig in eklatantem Kontrast zu der sich in der DDR darstellenden Umweltverschmutzung und -zerstörung stehen.<sup>94</sup>

In den 1960er Jahren tat sich zudem die Frage auf, wie im Zuge der staatlich propagierten sozialistischen Heimat, für die nunmehr die Errungenschaften des

---

<sup>93</sup> Vgl. hierzu ebd., 45, 107.

<sup>94</sup> Ebd. 68, 186-222, bes. 206 ff.; die vielerorts desolate Umweltsituation in der DDR ist als Folge des 1963 unter Walter Ulbricht verkündeten ‘Neuen Ökonomischen Systems der Planung und Leitung der Volkswirtschaft’ (NÖSPL) zu betrachten, das unter anderem die rapide Produktionssteigerung der Wirtschaft in der DDR vorsah – mit erheblich negativen Konsequenzen für die Umwelt, die sich unter anderem aufgrund der inadäquaten Infrastruktur auch unter Erich Honecker fortsetzten.

Sozialismus in der DDR standen, eine emotionale Anbindung des Volkes geschaffen werden konnte bzw. wie der unter Walter Ulbricht proklamierte Vorsatz des unbedingten Fortschritts mit dem traditionellen Bild von Heimat zu vereinbaren war. Palmowski zufolge ergab sich eine zentrale Erkenntnis, die gleichzeitig einen Widerspruch in sich bergen sollte: „by the late 1960s party leaders recognized that by linking socialism and the GDR to heimat, the utopia of socialism could be endowed with cultural and historical roots.“<sup>95</sup> Dies verweist auf eine Spannung zwischen Fortschrittsgedanken / Zukunft / Dynamik auf der einen und Tradition / Vergangenheit / Stasis auf der anderen Seite, ein Konflikt, dem das offizielle Heimatbild der DDR unterworfen war – als Ambivalenz von anti-moderner und moderner Heimat im Zeichen des Marxismus-Leninismus. Palmowski kommt zu folgendem übergreifenden Schluss: „In the GDR, just as in other periods of German history, heimat provided a mediating framework that reconciled tradition and change.“<sup>96</sup>

Die vorhandenen Widersprüche sollten unter Erich Honecker nicht weniger werden, auch wenn die Parteiführung es sich zum Ziel setzte, die vorhandene Distanz zwischen offiziellen Darstellungen der ‘Heimat DDR’ und der Bevölkerung zu reduzieren, um eine vermeintliche Einheit zwischen Staat und Volk zu schaffen.<sup>97</sup> In den Worten Palmowskis kreierte dies ein ‘öffentliches’ und ein ‘privates Skript’, was bedeutet, dass die Bevölkerung der DDR den Status quo des Sozialismus offiziell zu akzeptieren hatte, innerhalb dessen sich aber auch Lücken und Kritikfenster auftaten, die verstärkt die Ambivalenzen der offiziellen ‘Heimat DDR’ zum Vorschein kommen ließen.<sup>98</sup> In diesen Lücken der Mehrdeutigkeit bzw. des Widerspruchs also existierte demnach ein ‘Ort’ für das Individuum innerhalb der DDR, dessen Wurzeln weitaus tiefer gingen als der ‘Raum’ Sozialismus. In der Textanalyse werde ich untersuchen, wie die Autorinnen diese Widersprüche und Ungelöstheiten des

---

<sup>95</sup> Palmowski, 19.

<sup>96</sup> Ebd., 306.

<sup>97</sup> Ebd., 146-147.

<sup>98</sup> Palmowski verweist beispielsweise auf in der DDR ausgestrahlte Fernsehsendungen, die die vorhandenen regionalen Interessen der DDR-Gesellschaft dokumentierten, gerade darin aber den quasi gesamtdeutschen Charakter jener lokalen Heimatpraktiken ins Zentrum stellten; ebd., 109 ff., 147-148.

Heimatbildes der DDR als Teil der an sich ambivalenten und mit Kontradiktionen behafteten 'Meistererzählung Sozialismus' thematisieren und bewerten.

### 5.2.2 Heimat und Sehnsuchtsorte: Die Autorinnen

Im Folgenden soll kurz skizziert werden, welche Einstellungen die Autorinnen selbst zum Begriff der Heimat vertreten. Jenny Erpenbeck hält am Konzept der Heimat als Stabilität stiftender Größe im quasi traditionellen Sinne fest, auch wenn in ihren Texten stets das Bewusstsein um die Vergänglichkeit von Heimat zum Ausdruck kommt, was eine Schlüsselproblematik darstellt. In meiner Analyse werde ich vor allem von Erpenbecks folgender Aussage geleitet sein:

Mein Eindruck ist, daß der Begriff 'Heimat' immer erst dann wichtig wird, wenn man dabei ist, die Heimat zu verlieren. Wenn man im Laufe des eigenen Lebens sehr viel Zeit an einem Ort, in einer Straße, in einer Stadt verbracht hat, kippt das irgendwann, und die Zeit selbst wird so etwas wie Heimat. Sie bekommt von irgendeinem Moment an plötzlich sehr viel Gewicht, und dieses Gewicht hält einen an diesem Ort fest.<sup>99</sup>

Wie zuvor erläutert, spielen Verlusterfahrungen eine wichtige Rolle im Œuvre Erpenbecks. In diesem Sinne hat auch Bernhard Schlink formuliert: „Die Heimaterfahrungen werden gemacht, wenn das, was Heimat jeweils ist, fehlt oder für etwas steht, das fehlt.“<sup>100</sup> Diese Heimaterfahrung als Verlusterfahrung kann im Hinblick auf Erpenbecks Werke insbesondere im Zuge der Exploration der Doppelwertigkeit des „Gewichts“ von Heimat begriffen werden, von dem die Autorin spricht. Heimat schließt bei Jenny Erpenbeck, quasi im Sinne von Boa und Palfreyman, des Weiteren stets Aspekte von Erinnerung, Identität und Kontinuität sowie diesbezügliche Brüche ein – auf die DDR bezogen und im komplexen Sinne von Heimat als existenzieller Grundfrage verstanden. In Erpenbecks Texten findet sich eine positivere Auffassung des Heimatbegriffs als im Maronschen Œuvre, niemals allerdings ohne kritisches Bewusstsein.

Monika Maron begegnet jeglichen Heimatkonzepten mit Skepsis bzw. Kritik. Dies mag auf ihre Erfahrung der DDR und des Erlebens ihrer verschiedenen Phasen,

---

<sup>99</sup> Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck, 20.6.2010.

<sup>100</sup> Bernhard Schlink, *Heimat als Utopie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000), 24.

eingedenk erfolgreicher Umdefinitionen und Widersprüche der Meistererzählung der DDR, zurückzuführen sein. Darüber hinaus weisen Marons diesbezügliche Äußerungen auf die Ablehnung sämtlicher Heimatkonzepte hin. Monika Marons Heimatskepsis kommt vor allem in den beiden Essays 'Ich war ein antifaschistisches Kind' und 'Die Zumutung, eine Heimat haben zu müssen' zum Ausdruck, in denen sie die ideologische Prägung und Exklusivität des Heimatgedankens an sich betont.<sup>101</sup> Inwiefern sich eine im Laufe der Zeit moderater werdende Einstellung Marons andeutet, werde ich im vierten Teil dieser Dissertation untersuchen. Auf Monika Maron bezogen werde ich im Rahmen der Textanalyse vor allem vom 'Sehnsuchtsort' sprechen, den die Autorin selbst als einen Ort umschreibt, auf den das Individuum konkrete oder diffuse Sehnsüchte bzw. Hoffnungen projiziert, und der jene zum Teil spiegelt.<sup>102</sup> Im Sehnsuchtsort kommen 'Ort' und 'Raum' im Sinne Assmanns zum Ausdruck und überschneiden sich teils; aus diesem Grunde kann und wird das Konzept des Sehnsuchtsortes auch in der Analyse der Erpenbeckschen Texte Anwendung finden. Sehnsuchtsorte beziehen sich in diesem Sinne auch auf die Unterteilung zwischen Welt und Vorwelt, wobei die Grenze zwischen beiden stets verschwommen ist. Die Sehnsuchtsorte in den Texten deuten dabei nicht auf utopische Sehnsüchte hin, sondern sind vielmehr Ausdruck einer 'kritischen Nostalgie' im Hinblick auf die Vergangenheit, ein Begriff, den ich nachfolgend erklären werde. Heimat bzw. Sehnsuchtsorte sind von zentraler Bedeutung in den Texten beider Autorinnen, spielen sie doch eine eminente Rolle im Rahmen der Suche des Individuums nach seinem Platz und der Bedeutung der eigenen Existenz im Kontext von Geschichte und permanentem Wandel. Wie bereits angemerkt, sind die unterschiedlichen Auffassungen von und Einstellungen gegenüber 'Heimat', speziell im Kontext der DDR, möglicherweise zum Teil auf den Altersunterschied der Autorinnen und die somit erfolgenden unterschiedlichen Erfahrungen der DDR zurückzuführen. Diese können aber ebenso das Resultat einer generell anderen Erfahrung der Wirklichkeit, also eine Frage verschiedener Temperamente sein.

---

<sup>101</sup> Monika Maron, 'Ich war ein antifaschistisches Kind' (1989), in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993), 9-28; 'Die Zumutung, eine Heimat haben zu müssen' (1988), ebd., 29-32.

<sup>102</sup> Monika Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006; 2005), 59.

## 6 Kritischer Kontext: DDR / Moderne

### 6.1 Ostalgie und die Sehnsucht in der Moderne

Der in dieser Dissertation erstellte Bedeutungszusammenhang zwischen der DDR bzw. der Nachwende und der Moderne ist vor dem Hintergrund der Heimatthematik auch von Peter Thompson kommentiert worden. Thompson untersucht speziell das Phänomen der Ostalgie, der Nostalgie für den ehemaligen Osten, ein pauschalisierender Neologismus, der sich, so Thompson, gemeinhin auf den vermeintlichen Unwillen ostdeutscher Bürger bezieht, im vereinigten Deutschland, sprich ‘im Westen’, anzukommen.<sup>103</sup> Er argumentiert, dass eine solch einseitige und negative Auslegung von Ostalgie unzureichend sei. Stattdessen legt er nahe, dass in nostalgischen Annäherungen an die ehemalige DDR vielmehr die retrospektive Hoffnung auf eine Heimat zum Ausdruck komme, die die ‘Utopie DDR’ stets nährte, aber tatsächlich niemals einlöste.<sup>104</sup> An dieser Stelle kann erneut auf die inhärenten Ambivalenzen und Ungelöstheiten von Meistererzählungen in der DDR verwiesen werden. Doch selbst im real existierenden Sozialismus der 1970er Jahre, im de facto Abweichen von der ‘Utopie Sozialismus’, hielt die DDR stets die Hoffnung aufrecht, so Thompson, dem Versprechen von Heimat nachkommen zu wollen. Und in der Tat sieht der Kritiker gerade in jener Zeit des (scheinbar) reformierten Sozialismus die Wurzeln des ostalgischen Erinnerns angelegt.<sup>105</sup> Die immerwährende Sehnsucht nach einer Ankunft am Ort der Heimat, die allerdings stets unerfüllt bleibe, verweise, so Thompson, auf einen allgemein menschlichen Grundzustand, der bezeichnend für die Moderne sei.<sup>106</sup>

Nach der Wende, angekommen im liberalen Kapitalismus der ‘flüchtigen’ Bundesrepublik, sei es nun gerade das – uneingelöste – Versprechen der ‘Heimat DDR’, das im Phänomen der Ostalgie seinen Niederschlag findet, da mit dem Zusammenbruch des sozialistischen Staates schlussendlich auch die Hoffnung auf die mögliche Einlösung verschwand. Ostalgie sei die zurückblickende Sehnsucht

---

<sup>103</sup> Peter Thompson, ‘“Die unheimliche Heimat”: The GDR and the Dialectics of Home’, *Oxford German Studies*, 38.3 (2009), 278-287, 278.

<sup>104</sup> Ebd., 278, bes. auch 284 ff.

<sup>105</sup> Ebd., 283.

<sup>106</sup> Ebd., 278.

nach bzw. die Nostalgie für den „utopian moment within the dystopian reality“, der zur Zeit der DDR seine Wirkung entfalten konnte.<sup>107</sup> Ostalgie im Sinne Thompsons erinnert somit an das Streben des modernen Menschen nach Heimat, das in die Vergangenheit blickt und in die Zukunft reicht, Nostalgie und Sehnsucht beiderseits einschließt, demnach einen gleichsam umfassenden und andauernden Zustand darstellt; Ostalgie war, so Thompson, „always already there in the very bones of the GDR and, indeed, in all of us, everywhere“.<sup>108</sup>

Erneut steht der Kontext der DDR und ihres Zerbrechens also paradigmatisch für einen weiteren Bedeutungszusammenhang, nämlich den der Moderne. Auf Peter Thompsons Gedanken wird im Rahmen der Textanalyse zurückzukommen sein.

## 6.2 Nostalgie: Das Konzept des ‘kritischen Nostalgikers’

In meiner Verwendung des Begriffs der Nostalgie orientiere ich mich an Svetlana Boym's Ausführungen in *The Future of Nostalgia*, einer kritischen Geschichte der Nostalgie seit dem 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Vor allem leite ich aus Boym's Analyse mein Konzept des kritischen Nostalgikers ab, das ich in Bezug auf Monika Maron und Jenny Erpenbeck verwende.

Boym's Analyse zielt darauf, die Komplexität des oftmals mit negativen Assoziationen besetzten Konzepts der Nostalgie zu verdeutlichen und betont, dass Nostalgie auf die Vergangenheit und die Zukunft zu beziehen, also in einem ambivalenten Kontext zu verstehen sei.<sup>109</sup> Boym verweist in diesem Zusammenhang auf die beiden Wortbestandteile: das griechische *nostos* (‘Rückkehr nach Hause’) und *algia* (‘Sehnsucht’).<sup>110</sup> Es deutet sich demzufolge an, dass das Konzept der Nostalgie unter anderem im Rahmen der Untersuchung von Heimatvorstellungen hilfreich sein wird, diese nuancieren und spezifizieren kann. Nostalgie bezieht sich, so Boym, auf den ersten Blick auf einen Ort, stellt sich bei genauerer Betrachtung allerdings als Wunsch nach einer anderen – vergangenen – Zeit heraus, der mehr beschreibe, als den persönlichen Befindlichkeitszustand des Individuums: „At first

---

<sup>107</sup> Ebd., 285. Auf den Begriff der Utopie werde ich im Verlauf der Einleitung noch eingehen.

<sup>108</sup> Ebd., 287.

<sup>109</sup> Vgl. Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), xvi, xvii.

<sup>110</sup> Ebd., xiii.

glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time [...]. In a broader sense, nostalgia is rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress.“<sup>111</sup> Boym legt diesbezüglich das sich verändernde Verständnis von Nostalgie seit dem 17. Jahrhundert dar, von der medizinischen Beschreibung für eine vermeintlich individuelle Krankheit, verfolgt die Ausprägungen von Nostalgie in der Romantik und beschreibt Nostalgie schließlich als modernen Grundzustand. Nostalgie ist dabei nicht gegen die Moderne gerichtet, so Boym, sondern vielmehr ihr „alter ego“. <sup>112</sup> Diese Aspekte werden vor dem Hintergrund der Gesamtargumentation in die Textanalyse einfließen.

Boym stellt außerdem fest, dass Nostalgie oftmals auf historische Brüche erfolgt und auf ein Gefühl des Verlusts und der Dislokation zurückgeht. In diesem Kontext ist eine interessante Parallele zu Peter Thompsons zuvor erläuterten Aussagen erkennbar, und zwar insbesondere wenn Boym konstatiert: „the nostalgia explored here is not always for the ancient regime or fallen empire but also for the unrealized dreams of the past and visions of the future that became obsolete.“<sup>113</sup> Der übergreifende und wechselwirkende Zusammenhang von Nostalgie und ‘Ostalgie’ wird demnach auch hier deutlich, was an dieser Stelle auf den Kontextualisierungszusammenhang von Moderne und DDR / Nachwende verweist. Nostalgie ist nach Boym schlussendlich „at the core of the modern condition“. <sup>114</sup> Im Folgenden gilt es zu untersuchen, welche Rolle Nostalgie im Rahmen der Suche des (Nachwende-)Individuums nach seinem Platz und seiner Rolle spielt, historischen Brüchen, sich ändernden gesellschaftspolitischen Verhältnissen und den im Wandel begriffenen Größen von Raum und Zeit ausgesetzt.

Um abschließend mein Konzept des kritischen Nostalgikers zu erläutern: Boym unterscheidet zwischen „restorative“ und „reflective nostalgia“, also zwischen einer Form von Nostalgie, die im ersten Falle den Aspekt der Wiederherstellung, im zweiten Falle den der andauernden Sehnsucht selbst in den Mittelpunkt rückt. Es ist jene „reflective nostalgia“, die für mein Konzept des kritischen Nostalgikers von besonderer Bedeutung ist: „Reflective nostalgia dwells on the ambivalences of

---

<sup>111</sup> Ebd., xv.

<sup>112</sup> Ebd., xvi.

<sup>113</sup> Ebd.

<sup>114</sup> Ebd.



human longing and belonging and does not shy away from the contradictions of modernity.“<sup>115</sup> Diese Form der Nostalgie existiert demnach im Zeichen von und reflektiert über Geschichte, den steten Fluss der Zeit und das Individuum darin, setzt sich bewusst und (selbst-)kritisch mit den Bedürfnissen und Sehnsüchten des modernen Individuums auseinander. Boym merkt an, dass sich Sehnsucht und kritisches Bewusstsein nicht ausschließen.<sup>116</sup> In diesem Sinne beschreibe ich Maron und Erpenbeck als kritische Nostalgiker, und im Folgenden werden unterschiedliche Nuancierungen dessen in den untersuchten Texten aufzuzeigen sein. Kritische Nostalgie fungiert in meinem Verständnis demnach als komplexer Modus der Auseinandersetzung mit dem Befindlichkeitszustand des Individuums in der Moderne, in Zeiten der Nachwende, mit einem Dasein, das von Fragmentierung und Dislokation geprägt ist und im Zeichen von Wandel und Vergänglichkeit steht.

## 7 Aufbau, Zielsetzungen der Kapitel

Der Aufbau der Arbeit basiert auf den unterschiedlichen Handlungsorten der Texte, an denen sich die Suche des Individuums nach seiner Rolle und seinem Platz abspielt und abbildet. Der vierte Teil stellt diesbezüglich keine Ausnahme, aber eine Nuancierung dessen dar, insofern als das Schreiben hierin auf einer Metaebene als ‘Ort-Raum’ begriffen wird, in dem sich die Autorinnen mit den diskutierten Fragestellungen und Problematiken befassen.

Im ersten Teil ist der Fokus auf Monika Marons Roman *Animal triste* (1996) und Jenny Erpenbecks Novelle *Geschichte vom alten Kind* (1999) gerichtet. In der Analyse wird es um den in beiden Erzählungen von den Protagonistinnen unternommenen Versuch gehen, sich an einen vermeintlich sicheren, abgeschirmten Ort zu begeben. Das erste Kapitel dieses Teils betrachtet insbesondere die Ich-Erzählerin des Romans, die sich nach der Wende und dem Ende einer für sie bedeutenden Beziehung, die nach dem Fall der Mauer begann, in ihre Wohnung zurückzieht und fast völlig den Kontakt zur Außenwelt vermeidet. In ihrem Refugium erinnert, ‘erfindet’ und erzählt sie die Liebesgeschichte immer wieder neu. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit der *Geschichte vom alten Kind*, in der ein

---

<sup>115</sup> Ebd., xviii.

<sup>116</sup> Ebd., 49 f.

‘altes’ Mädchen in ein Kinderheim gelangt, hoffend dort die Stabilität und Wärme zu finden, die die Außenwelt ihm verwehrt.

In beiden Fällen steht der Rückzug an einen als sicher geglaubten Ort für das Bestreben, externen Fragmentierungsfaktoren zu entfliehen. Beide Male kommt die bewusste Entscheidung der Protagonistinnen einem selbst gewählten Rückschritt gleich. Dieser ist eng mit der Thematik des Erinnerns bzw. des Vergessens verbunden, die in beiden Erzählungen eine zentrale Rolle einnimmt. Inwiefern das geschilderte Unterfangen eine jeweils kritisch-nostalgische Darstellung erfährt, gilt es zu untersuchen. Der zuvor erläuterte Begriff des Sehnsuchtsortes und die Ort-Raum-Ambivalenz werden zum Tragen kommen. Beide Texte können im Zusammenhang der Nachwende kontextualisiert werden und diese Bedeutungsebene wird in der Analyse aufzugreifen sein. Im Rahmen der Gesamtargumentation dieser Dissertation werde ich nachweisen, dass sich in den quasi paradoxen Individualprojekten der beiden Protagonistinnen der umfassende und ambivalente Problemzusammenhang der Moderne abbildet, sind es doch Fragmentierung und Dislokation, denen die Ich-Erzählerin und das Mädchen zu entkommen versuchen. Der Kontext der Nachwende steht hierfür paradigmatisch. Beide Texte, so werde ich zeigen, weisen verschiedene Verständnisebenen auf, die es nachzuvollziehen gilt und deren wechselseitigen Bezug ich demonstrieren werde.

Die beiden Kapitel des zweiten Teils beschäftigen sich mit der Funktion der Landschaft in Monika Marons Roman *Endmoränen* (2002) und Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* (2008). Besonderes Augenmerk wird dabei unter anderem auf die in beiden Romanen verwendete Eismetaphorik gerichtet sein; die Darstellung der Provinz wird speziell auf Marons Text bezogen eine genauere Betrachtung erfahren. In *Endmoränen* (Kapitel 1) sitzt die Protagonistin Johanna ihre nach der Wende zum Ausbruch gekommene Schaffens- und Sinnkrise im Sommerhaus nahe der polnischen Grenze aus. Die Handlung von *Heimsuchung* (Kapitel 2) konzentriert sich auf ein Landstück am Scharmützelsee bei Berlin und umfasst den Zeitraum vom Kaiserreich bis hinein in die Gegenwart der Nachwende.

Spielt in beiden Romanen die Landschaft eine eminent wichtige Rolle, so werde ich aufzeigen, dass in den Texten der Aspekt der Dauerhaftigkeit und Überzeitlichkeit dadurch an Bedeutung gewinnt. Vor diesem Hintergrund

beschäftigen sich meine Betrachtungen mit der Fragestellung, welche Rolle dem Individuum im Hinblick auf die Erfahrung von historischen Brüchen zukommt, die in den Romanen auf unterschiedliche Weise thematisiert werden. Es wird zu untersuchen sein, inwiefern die Texte Annäherungen an die Frage liefern, wie seitens des Individuums mit jenen Einschnitten umgegangen werden kann. Wo ist der Platz des Individuums in einer Welt, die sich ständig als unsicher, unbeständig und vergänglich offenbart – dies ist eine Frage, die beide Romane adressieren, wenngleich in unterschiedlichen geschichtlichen Spannweiten. Die DDR und deren Zerbrechen stellen dabei einen Faktor dar. In beiden Romanen offenbaren sich die angerissenen Fragestellungen und Schwierigkeiten allerdings erneut als übergeordnete bzw. essenzielle Problemfelder der Moderne. Der Begriff des Sehnsuchtsortes kommt in meinen Ausführungen wieder zum Tragen, und zwar als Ort, auf den das Individuum seine Sehnsucht projiziert. Vor allem im Hinblick auf *Endmoränen* wird dieser Begriff Verwendung finden, wohingegen ich bei der Untersuchung des Erpenbeckschen Romans in diesem Teil der Dissertation das Konzept der Heimat gebrauchen werde. Im Besonderen soll wiederum auch auf Aleida Assmanns Unterscheidung zwischen ‘Orten’ und ‘Räumen’ geblickt werden: Anhand der in Rede stehenden Primärtexte geht es darum aufzuzeigen, inwiefern es zu keiner klaren Trennung der beiden Konzepte kommen kann, sondern dass beide mehr als selten in Hybridform hervortreten, indem sie sich wandelnde und stets der Geschichte ausgesetzte ‘Orte in Zeit’ beschreiben.

Den Hintergrund der Textanalyse im dritten Teil formen entfernte Handlungsorte: Monika Marons im Jahr 2007 veröffentlichter Roman *Ach Glück*, worin sich die aus *Endmoränen* bekannte Protagonistin Johanna auf dem Weg nach Mexiko befindet, und Jenny Erpenbecks Novelle *Wörterbuch* aus dem Jahr 2004, die auf einem authentischen Fall aus Argentinien basiert, lenken zunächst beide den Fokus auf einen Handlungsort am sprichwörtlich anderen Ende der Welt. Fungiert Mexiko in Marons Text als Johannas nicht unproblematischer Sehnsuchtsort, von dem sie die Erfüllung ihres Wunsches nach neuerlicher Sinnstiftung erwartet (Kapitel 1), so erweist sich Argentinien in Erpenbecks Erzählung als ambivalenter Ort bzw. Raum des Grauens und der Zerstörung einer Biografie (Kapitel 2).

Wiederum geht es um die konstatierte Hybridgestalt von ‘Orten’ und ‘Räumen’, in diesen beiden Kapiteln vor dem Hintergrund des ausgedehnten geografischen Bezugsrahmens. Ich werde zeigen, dass die in dieser Dissertation im Mittelpunkt stehenden Kernanliegen Marons und Erpenbecks auch im Kontext des ungleich größeren geografischen Radius in der Tat gleich bleiben: In beiden Texten beschäftigen sich die Autorinnen mit der Frage nach der Rolle und der Situierung des Einzelnen im Kontext komplexer Prozesse der Fragmentierung, an denen die Verwobenheit des Individuums in umfassende historische und gesellschaftspolitische Bedingungen und Entwicklungen ablesbar ist. Die Problematik der Störung des Privaten durch das Politische wird in beiden Kapiteln erörtert werden, ebenso wie der Wunsch der Protagonisten, sich dieser Durchdringung und Zersetzung zu entziehen.

Inwiefern sich globale Aspekte und demzufolge die Verschiebung spatio-temporaler Koordinaten auf die in dieser Arbeit in Rede stehenden Themen und Problembereiche auswirken und welche Aussagen den Texten diesbezüglich zu entnehmen ist, gilt es in diesem Teil der Dissertation zu untersuchen. Ich werde auch aufzeigen, dass die Konsequenzen der Wende in *Ach Glück* eine starke Präsenz haben, *Wörterbuch* hingegen keine explizite Verbindung zum DDR-Kontext offeriert, sondern dass der in der Novelle geschilderte ‘Fall’ vielmehr exemplarisch steht. Marons und Erpenbecks Protagonisten kommen, so wird die Analyse zeigen, auch dieses Mal nicht am Endziel ihrer individuellen Sehnsucht an. Gerade darin liegt eine wichtige Erkenntnis für die andauernde Suche des Individuums nach Sinnhaftigkeit, Stabilität und Ganzheit – in Zeiten der Ambivalenz und der Flüchtigkeit, nach der Wende und vor dem Hintergrund globaler Koordinaten und Verschiebungen.

Monika Marons Bericht *Bitterfelder Bogen* (2009) und Jenny Erpenbecks Kolumnensammlung *Dinge, die verschwinden* (2009) sind Analysegegenstand im vierten Teil dieser Arbeit. Hierin wird es übergreifend um die Frage gehen, welche Bedeutung dem literarischen Text und welche Funktion dem Schreiben als ‘Ort-Raum’ zukommt, wobei insbesondere auch die Größen Zeit und Erinnerung einfließen werden. In diesem Zusammenhang soll die kritische Position der Autorinnen nochmals näher bestimmt werden, und zwar sowohl was die

retrospektive Bewertung der DDR, die Darstellung der Nachwende und den weiteren Kontext der Moderne anbelangt.

Kapitel 1 widmet sich der Analyse von Marons *Bitterfelder Bogen*, in dem die Autorin die Entwicklung am Handlungsort ihres ersten Romans *Flugasche* seit der Wende beschreibt und mit einer Mischung aus Enthusiasmus und Skepsis von der Einbeziehung des Standorts Bitterfeld in globale wirtschaftliche Zusammenhänge und den Konsequenzen berichtet. Meine Betrachtungen werden sich vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen insbesondere mit der Nachwende als Teil der flüchtigen, ambivalenten und auch globalisierten Moderne der Gegenwart beschäftigen. Die Konzepte des Sehnsuchtsortes und der Heimat sind in diesem wechsellvollen Spannungsfeld zu untersuchen. Kapitel 2 betrachtet Erpenbecks *Dinge, die verschwinden*. In den gesammelten Kurztexten, die ich als ‘Fragmente’ bezeichnen und dementsprechend einordnen werde, thematisiert die Autorin die Vergänglichkeit des Seins und nähert sich vor diesem Hintergrund den in Rede stehenden Themen Heimat, Erinnerung und der Situierung des Individuums auf kritisch-affektive Weise. Im Rahmen des Gesamtarguments dieser Dissertation werde ich nachweisen, dass diejenigen Fragmente, die sich konkret auf die DDR und die Nachwende beziehen, von spezifischer Natur sind und ebenso im weiteren Kontext der Moderne stehen; im Gegenzug werde ich erläutern, inwiefern die Kurztexte, die sich mit übergreifenden Fragestellungen befassen, auf die Erfahrung des Zerbrechens der ‘Meistererzählung DDR’ schließen lassen. Die Wechselwirkung der beiden Themenbereiche kann anhand der Analyse der Fragmente besonders sinnfällig aufgezeigt werden.

Die dargestellte Suche nach einem ‘Ort’, dem Ort der Sehnsucht bzw. der Heimat, fungiert in den Texten Marons und Erpenbecks als kritisch-nostalgische Auseinandersetzung mit dem Befindlichkeitszustand des Individuums der Nachwende und der Moderne. Die Ankunft findet dabei niemals statt, sondern bleibt Utopie – die hoffende Annäherung besteht im Text fort.

## Teil I

### Rückzug ins Private

#### Kapitel 1: Monika Marons *Animal triste*

Es fällt mir schwer, das Mögliche zu unterscheiden vom Geschehenen. Während der vielen Jahre habe ich alles Mögliche mit allem Geschehenen vermischt und kombiniert, Gedachtes mit Gesprochenem, Zukünftiges mit nie Vergessenem, Erhofftes mit Befürchtetem, und es ist doch immer dieselbe Geschichte geblieben. (Monika Maron)<sup>1</sup>

##### 1.1 Einleitende Gedanken, Forschungslage, Einordnung

Monika Marons Roman *Animal triste* erschien 1996. Als erster Roman der Autorin, dessen Handlung sich nach der Wende zuträgt, ist *Animal triste* im Sinne einer Loslösung von seinen Vorgängern *Flugasche* (1981), *Die Überläuferin* (1986) und *Stille Zeile Sechs* (1991) betrachtet worden, welche in der Forschungsliteratur als Trilogie Erwähnung finden.<sup>2</sup> Hinsichtlich der Rolle, die die nunmehr nicht mehr existierende DDR im Roman spielt, vertreten Kritiker unterschiedliche Positionen. Marcel Reich-Ranicki spricht davon, dass zumindest im ersten und dritten Roman Marons die Liebe „kaum Platz“ gehabt habe, da die kritische Auseinandersetzung mit dem sozialistischen System die dringliche Thematik dieser Werke gewesen sei – und es ist die Liebe, die Reich-Ranicki als das zentrale Element in *Animal triste* erachtet und erläutert.<sup>3</sup> Ihm zufolge macht der Roman „nur das Glück und Unglück einer Liebenden spürbar und erkennbar“.<sup>4</sup>

Doch kann *Animal triste* wirklich als Liebesgeschichte per se verstanden werden, in der Monika Maron ihr – neues, eigentliches – Thema gefunden hat?<sup>5</sup> Und bedeutet dies, dass die DDR und der Wendekontext lediglich als Randphänomene

---

<sup>1</sup> Monika Maron, *Animal triste*, 7. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007; 1996), 232, hiernach AT.

<sup>2</sup> Siehe hierzu Boll, bes. 100. Boll kontrastiert die Idee der Reproduktion und der Rekonstruktion von Erinnerung im Vor- und Nachwendewerk Marons; vgl. auch meine Anmerkungen in der Einleitung zur Forschungslage bezüglich des Maronschen Œuvres.

<sup>3</sup> Marcel Reich-Ranicki, 'Der Liebe Fluch', in „*Doch das Paradies ist verriegelt...*“: Zum Werk von Monika Maron, hrsg. von Elke Gilson, 193-198, 194.

<sup>4</sup> Ebd., 198.

<sup>5</sup> Ebd.

des in Rede stehenden Romans ebenso wie der Folgetexte zu erachten sind?<sup>6</sup> Alison Lewis äußert sich zu Reich-Ranickis Auslegung von *Animal triste* folgendermaßen:

Reich-Ranicki is certainly right to underscore the interconnections between the end of communism, the theme of love, and repression. It would be misleading, however, to see love as in some way displacing the concerns of history and politics or as effecting a clean break with the past.<sup>7</sup>

Vor diesem Hintergrund beobachtet Deirdre Byrnes in *Animal triste* ein Zusammenspiel zwischen „the sensual and the political“; Anja Johannsen vertritt die Ansicht, dass *Animal triste*, in seiner scheinbar unpolitischen Art, ein überaus politisches Buch sei, insofern als der Roman sich jeglicher politischer Instrumentalisierung in den Weg stelle und dadurch eine komplexe Aussage zum Verhältnis von Literatur und Politik mache.<sup>8</sup>

In *Animal triste*, so lautet das Argument meiner Analyse, ersetzt Monika Maron nicht ein Thema, die DDR, mit einem neuen, der Liebe – vielmehr sind beide Themen im Text auf spezielle Weise miteinander verwoben.<sup>9</sup> Im Rahmen der Gesamtargumentation dieser Dissertation werde ich darlegen, dass der DDR- und der Nachwendekontext, insbesondere das Verschwinden des sozialistischen Staates und des bis dahin trotz aller Verfallserscheinungen bestehenden Sinnkonstrukts, das der Sozialismus bot, in *Animal triste* eine nicht zu vernachlässigende Rolle spielen. In der Tat, und an dieser Stelle tritt die Originalität des in dieser Dissertation vertretenen Ansatzes hervor, stehen die Erfahrung des Zerbrechens der

---

<sup>6</sup> Neben Reich-Ranickis Einschätzung misst beispielsweise Katharina Boll der DDR in *Animal triste* lediglich eine „funktionale Bedeutung“ bei, siehe Boll, 79.

<sup>7</sup> Alison Lewis, ‘Re-Membering the Barbarian: Memory and Repression in Monika Maron’s *Animal Triste*’, *The German Quarterly*, 71.1 (1998), 30-46, 30.

<sup>8</sup> Byrnes, 98; Anja K. Johannsen, „Dem Sichtbaren war nicht ganz zu trauen“: Poetic Reflections on German Unification in Angela Krauss und Monika Maron’, in *Debating German Cultural Identity since 1989*, hrsg. von Anne Fuchs, Kathleen James-Chakraborty und Linda Shortt (Rochester, NY: Camden House, 2011), 170-183, hier 173 und 177.

<sup>9</sup> Wie soeben angeführt, stellt auch Byrnes diese Verbindung der beiden Themen im Roman fest. Byrnes macht im Zusammenhang ihrer Erläuterungen zu *Animal triste* die weitgreifende Aussage, dass die gesellschaftspolitische Dimension in Marons Werken auch nach der Wende, trotz einer Hinwendung „towards more intimate themes“, niemals gänzlich verschwinde (vgl. Byrnes, 98). Siehe meine Anmerkungen zu Byrnes’ Veröffentlichung in der Einleitung (Forschungsstand). Wohingegen sich Byrnes’ Analyse hauptsächlich mit dem permanenten Einfluss der ‘Meistererzählung DDR’ auf das Œuvre Marons befasst, erfolgt im Rahmen meiner Analyse eine Auslegung der Texte Marons im mehrdimensionalen Zusammenhang der Moderne, sodass schlussendlich das Wechselverhältnis der Bereiche DDR, Nachwende und Moderne zum Ausdruck kommt.

sozialistischen Meistererzählung und die ambivalenten Folgen dessen paradigmatisch für den weiteren Bezugsrahmen und Problemzusammenhang der Moderne. Mein Konzept der Moderne orientiert sich hierbei, wie in der allgemeinen Einleitung ausführlich dargestellt, vor allem an Zygmunt Baumans Gedanken zur Ambivalenz, das heißt einer aufgrund nicht eindeutiger Zuordnungsmöglichkeiten entstehenden Doppelwertigkeit, die gravierende Verunsicherung im Individuum verursacht; des Weiteren habe ich, ebenfalls unter Rückgriff auf Bauman, die Moderne der Gegenwart insbesondere als von Flüchtigkeit und Unbeständigkeit gezeichnet definiert. In der Nachwende, die beispielhaft für den ambivalenten *und* flüchtigen Zustand der modernen Gegenwart steht, sieht sich das Individuum den Phänomenen der Fragmentierung und Dislokation ausgesetzt: Die eigene Existenz erscheint als zersprengt, unsicher, wurzel- und haltlos.

In *Animal triste* beschwört die Protagonistin die Liebe als ahistorische Kraft herauf, und zwar mit dem Ziel der Schaffung eines Ganzheitlichkeit stiftenden Gegenentwurfes angesichts externer Fragmentierungsfaktoren, die das individuelle Sein torpedieren. Meine Analyse wird aufzeigen, inwiefern sich Monika Maron anhand dieses bewusst versuchten Rückschritts kritisch-nostalgisch mit der Sehnsucht nach einem ursprünglichen Sein beschäftigt, ein Thema, welches als Kernelement ihrer Werke anzusehen ist. Die Thematik des Erinnerns und des Vergessens wird diesbezüglich in der Textanalyse eine komplexe Rolle spielen.

Außerdem wird es in diesem Kapitel um die Bedeutung von Orten gehen. Der in der Einleitung erklärte Begriff des Sehnsuchtsortes kommt zum Tragen, und zwar als Ort, auf den das Individuum seine Sehnsucht projiziert. Zwei Formen des Sehnsuchtsortes sind in *Animal triste* von Bedeutung: der Rückzugsort und der Ort der (vermeintlichen) Freiheit. Der freiwillige Rückzug der Protagonistin an einen dem Wunsch nach Stabilität und Ganzheitlichkeit stiftenden Ort weist durchaus Parallelen zu dem des alten Kindes in Erpenbecks Erzählung auf. Im Hinblick auf jene Sehnsuchtsorte werde ich mich auch mit dem Problem der Ambivalenz bezogen auf Sehnsucht und Freiheit beschäftigen.

In diesem Zusammenhang werde ich ebenfalls auf den Begriff der Utopie in seiner von Zygmunt Bauman erläuterten zweifachen etymologischen Abstammung



als „guter Ort“ und „nirgendwo“ zu sprechen kommen.<sup>10</sup> Darüber hinaus beziehe ich mich auch auf Wolfgang Emmerich und „*das Ortloswerden*“ der sozialistischen Meistererzählung (Utopie), das konkret spätestens mit dem Mauerfall und der Wende einsetzte.<sup>11</sup>

„Individuen wenden sich meistens ihrem privaten Leben als dem einzigen Ort zu, wo sie hoffen können, eine Heimat inmitten der *universalen Heimatlosigkeit* erbauen zu können. Ihre Hoffnung zerschlägt sich freilich.“<sup>12</sup> So formuliert Bauman die krisenhafte Grundsituation der Moderne, der auch die Protagonistin in *Animal triste* nach der Wende begegnet. Doch auch in der Sphäre des vermeintlich Privaten, des Subjektiven, kann sich der Einzelne der verstärkenden Erfahrung von Ambivalenz nicht entziehen: Ambivalenz wird zu einer „universale[n] Erfahrung“ und als Konsequenz „schwindet der emanzipatorische Drang“ des Individuums weiter.<sup>13</sup> Inwiefern diese Beobachtungen Baumans für Monika Marons *Animal triste* und im Anschluss auch für Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind* von Relevanz sind, werde ich im Folgenden erläutern.

## 1.2 Die Liebesgeschichte

### 1.2.1 Zur Situation

Zurückgezogen in das Refugium ihrer Wohnung erinnert sich die Ich-Erzählerin in *Animal triste* an ihre große Liebe. Die Handlung des Romans spielt in Berlin, wo die namenlose Erzählerin, eine Paläontologin aus dem Ostteil der Stadt, kurz nach der Wende auf den Hautflügelforscher Franz aus Ulm trifft. Die episodenhaft erzählte Liebesgeschichte begann der Erzählerin zufolge unmittelbar nach dem Zusammenbruch der DDR: „Ich habe in einer seltsamen Zeit gelebt; als ich Franz traf, war sie gerade vorbei.“ (AT, 30) Es entwickelt sich zwischen den beiden ein Liebesverhältnis – Franz hat eine Ehefrau und die Protagonistin erwähnt, selbst

---

<sup>10</sup> Bauman, *Flüchtige Zeiten: Leben in der Ungewissheit*, 141.

<sup>11</sup> Emmerich, 457-458 (kursiv im Original).

<sup>12</sup> Bauman, MA, 157 (kursiv im Original); Bauman bezieht sich hier auf die „transzendente Heimatlosigkeit“ des modernen Individuums, von der auch Lukács in *Die Theorie des Romans* spricht, Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, 2. Auflage (Neuwied: Luchterhand, 1974; 1916), 52.

<sup>13</sup> Bauman, MA, 158.

einmal verheiratet gewesen zu sein (AT, 20) –, bis Franz eines Tages jedoch nicht zu seiner Geliebten zurückkehrt. Von diesem Zeitpunkt an lebt die Erzählerin mit ihren Erinnerungen an Franz und die Zeit mit ihm allein in ihrer Wohnung, so gut wie abgeschnitten von der Außenwelt. Seit Franz nicht wiedergekommen ist, versucht Marons Protagonistin, im Jetzt der ungewissen Erzählzeit, ihr „Leben als eine nicht endende, ununterbrochene Liebesgeschichte fortzuführen“ (AT, 13).

In Rückblicken denkt die Erzählerin an Franz, und sie gibt dabei an, sich an den Geliebten „genau“ zu erinnern (AT, 11). Manches jedoch, insbesondere den Grund für die ausbleibende Rückkehr ihres Liebhabers, behauptet sie nicht mehr zu wissen: „Nur seinen Namen und warum er mich verlassen hat, habe ich vergessen.“ (AT, 11) Sie beschließt, ihn Franz zu nennen, da sie niemanden sonst kennt, der diesen Namen trägt (AT, 18); darüber hinaus sei der Name Franz bei richtiger Aussprache „ein schönes dunkles Wort wie Grab oder Sarg“ (AT, 18). Die Begriffe „Grab“ und „Sarg“ bergen bereits eine Vorankündigung auf den destruktiven Ausgang der Liebesgeschichte, und zwar bezogen auf Franz' erdachten oder tatsächlichen Tod sowie auf den angedeuteten Tod der Protagonistin.

### **1.2.2 Die Liebe als ursprüngliche Kraft und kreatürlicher Zustand**

Das erste Treffen der beiden Liebenden findet nicht an einem beliebigen Ort in Berlin statt, sondern bezeichnenderweise im Naturkundemuseum der Stadt, direkt unter dem Skelett des Brachiosaurus: „Eines Morgens stand er neben mir, der Brachiosaurus grinste auf uns beide herab, wie sonst auf mich allein, und Franz sagte leise und unvergeßlich: Ein schönes Tier.“ (AT, 24) Der Brachiosaurus wird fortan zum Symbol für die Gewaltigkeit der von der Protagonistin empfundenen Liebe; quasi urzeitlich ist diese, einer anderen, vergangenen Zeit entstammend. Ähnlich zum Brachiosaurus, welcher seine erinnerte, das heißt in den Worten der Protagonistin „wieder erfunden[e]“ Existenz, dem zufälligen Fund seiner Knochen durch einen Forscher verdankt (AT, 17), erlebt die Erzählerin, als sie Franz trifft, die Liebe zu ihm als ein ihr bis dahin unbekanntes Gefühl, „als atavistische, saurierhafte Kraft“, die ihrem Leben plötzlich einen Sinn verleiht.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Gilson, 'Ein kurzer, umgekehrt chronologischer Überblick über das Werk', in *„Doch das Paradies ist verriegelt...“: Zum Werk von Monika Maron*, hrsg. von Gilson, 71-78, 74.

Ist der Brachiosaurus als Symbol für die Liebe der Protagonistin zu verstehen, so zeichnet jene neben ihrer Ursprünglichkeit und Gewaltigkeit gleichzeitig auch das Attribut der Zerstörungskraft aus. In ihren Reflexionen über das Wesen Liebe beschreibt die Protagonistin jene dann als immense Kraft, als „anderes Wesen“, welches den Menschen heimsucht und in ihn ein- bzw. in ihm ausbricht (AT, 28); die Liebe in der von der Protagonistin empfundenen Form ist also urzeitlich, gewaltig und destruktiv. Sie wird nicht mit Zartheit und Sanftheit assoziiert, im Gegenteil: Sie „tobt“, „quält“ und will „herrschen“ (AT, 29).

Die Erzählerin erachtet die destruktive Seite der Liebe als Konsequenz einer unnatürlichen Situation; sie konstatiert in diesem Sinne, dass die Liebe im Menschen gefangen sei: „Nur manchmal gelingt es ihr, sich zu befreien und aus ihrem Gefängnis, das wir sind, auszubrechen.“ (AT, 28) Das zerstörerische Element der Liebe resultiert der Erzählerin nach aus der menschengemachten Ordnung, welche die Liebe zwangsdomestiziert hat (AT, 175). Den Ausbruch der Liebe erlebt sie, quasi im doppelten Sinne, als Befreiung.

An dieser Stelle lässt sich sowohl zum Kontext der DDR als auch zu dem der Moderne ein interessanter Bezug herstellen: Hatte sich die Protagonistin zu Zeiten der DDR ihre eigene Ordnung geschaffen, „als Reflex auf die Herrschaft des Absurden“ (AT, 79), also einer nur vermeintlichen – offiziellen – Ordnung, muss sie diese nun nicht mehr aufrechterhalten, sodass die Liebe in ihrer urzeitlichen Form frei werden kann. An diesem Punkt sei an Zygmunt Baumanns in der allgemeinen Einleitung dargelegten Erläuterungen zum Ordnung schaffenden Prinzip der Moderne erinnert.<sup>15</sup> Jenes unterläuft die Protagonistin, wenn sie sich der Liebe als ursprünglicher und vorzivilisatorischer Kraft besinnt und diese zum alleinigen Zweck ihrer Existenz erklärt, da sie dadurch die moderne, vermeintlich klare Unterscheidung zwischen einer vormodernen Welt der Unordnung und einer modernen Welt der Ordnung aufhebt.<sup>16</sup> Die Möglichkeit einer eindeutigen und zweifelsfreien Differenzierung zwischen den beiden Welten wird im Text somit in Frage gestellt, was das Gesamtargument dieser Dissertation vor allem bezogen auf Monika Marons Gesamtwerk unterstreicht. Im Handeln der Protagonistin, in ihrem

---

<sup>15</sup> Bauman, MA, bes. 16 ff.

<sup>16</sup> Vgl. ebd.

Streben nach Ursprünglichkeit – post DDR und als Teil der Moderne –, drückt sich letztlich ihre Sehnsucht nach einem von negativen zivilisatorischen Einflüssen nicht zersetztem und aus diesem Grunde potenziell Ganzheit stiftendem Gefühl aus. Auf diesen zentralen Aspekt des Romans werde ich im Verlauf des Gesamtkapitels näher eingehen.

Erkennt die Erzählerin „später“ (AT, 131), dass die Hingabe an die „Saurierhaftigkeit“ ihrer Gefühle einen bestehende zivilisatorische Kategorien und Normen missachtenden Schritt zurück in Richtung eines vorzivilisatorischen und kreatürlichen Daseins darstellt (AT, 131), so ist sie sich zu diesem Zeitpunkt dann auch der generellen Problematik ihres Strebens bewusst: „Ich habe mein Leben lang zu fest an die Natur geglaubt, um ein guter Mensch zu sein.“ (AT, 165) Dieses Wissen lindert ihre Sehnsucht nach Ursprünglichkeit und Ganzheit allerdings nicht. Die ebenfalls später erfolgende Anmerkung der Protagonistin, dass der Saurier, Symbol ihrer Liebe, lediglich eine Rekonstruktion darstelle und nicht der Schönheit der Natur selbst entspreche (AT, 165), sie also einer ausgestorbenen und in seiner ursprünglichen Form nicht wieder ins Leben zu rufenden Größe huldigt, kann in diesem Zusammenhang auf ihren Versuch übertragen werden, die Liebe zu Franz als vorzivilisatorische Kraft zu leben, welcher sich in der Umsetzung schlussendlich aber als unmöglich erweist. Der ersehnte Rückweg zu einer ursprünglichen Lebensform und der damit notwendigerweise verbundene Rückzug aus der diesem Zustand entwachsenen Welt in ein privates Utopia ist, obwohl er der Erzählerin (temporär) Sinn verleiht, somit letzten Endes nicht möglich und zum Scheitern verurteilt. Im Zuge dieser von der Protagonistin zu machenden Erkenntnis wandelt sich schlussendlich auch der Brachiosaurus für sie zurück „in das, was er war: ein Skelett, an dem die meisten Knochen ohnehin nicht echt, sondern kunstvoll nachgebildet waren“ (AT, 233). Der Brachiosaurus wird somit in der Tat zum ambivalenten Symbol: Vermittelt er der Protagonistin zunächst Dauerhaftigkeit, muss sie, in dem Maße, in dem sich das Museumsobjekt ihr als Nachbildung offenbart, darin gleichzeitig auch den Aspekt der Vergänglichkeit erkennen. Die Erkenntnis der Unmöglichkeit ihres Unterfangens zeichnet die Protagonistin als modernes, aufgeklärtes Subjekt aus, dessen Sehnsucht nach Ganzheit jedoch trotz des Wissens um die Unmöglichkeit des Rückschritts in den aspirierten Zustand einer

angenommenen vormodernen Ganzheitlichkeit nicht aufgelöst wird. Monika Marons Darstellung der Protagonistin, ihres Anliegens und ihres Scheiterns ist demnach im Sinne der Gesamtargumentation kritisch-nostalgisch.

Die bewusste Entscheidung der Protagonistin für die Fortführung der Liebesgeschichte nach Franz' eines Tages ausbleibender Rückkehr – an ihrem privaten Rückzugsort und im Rahmen ihrer eigenen Zeitrechnung – führt den Aussagen der Erzählerin zufolge zu einer Aufhebung des Unterschiedes zwischen der Liebe in ihrer ursprünglichen Form und ihr selbst: „Erst seit Franz mich verlassen hat und ich auf ihn warte, ohne zu hoffen, daß er wiederkommt, lebe ich mit ihr [der Liebe] in Eintracht. Ich unterscheide nicht mehr zwischen ihr und mir, und alles, was mir seither geschieht, habe ich so gewollt.“ (AT, 30) Ist es das Natürliche, das Animalische, das „Saurierhafte“ in ihr, das liebt und nun (temporär) Vollendung finden kann (AT, 131), so hofft die Protagonistin, den kreatürlichen Anteil, den sie in sich selbst stets wahrgenommen hat, nun gänzlich zulassen zu können und somit selbst zur Kreatur zu werden: „Ich habe meine Tierhaftigkeit nie vergessen können.“ (AT, 165) Auch Franz, das Objekt ihrer Liebe, erscheint in den Gedankengängen der Erzählerin als Kreatur: Sie erinnert sich an seinen „festen und warmen Tierbauch“ (AT, 19) und an seine „kleinen hechtgrauen Augen“ (AT, 50).<sup>17</sup>

Die Überlegungen der Protagonistin bezüglich der Liebe und deren kreatürlichem Wesen sind allerdings nicht nur auf Franz und sie selbst bezogen, sondern stellenweise auch von universellerer Natur. Bezieht sie sich einerseits auf ihren eigenen Zustand („meine Liebe“, AT, 29), so verwendet sie ebenfalls die kollektiven Personalpronomen „wir“ und „uns“ (AT, 28, 29). Die Erzählerin merkt beispielsweise an, dass die Menschen („wir“) der Liebe „sehnsüchtig unsere Poren öffnen“ (AT, 28). Sie verweist also auf Rudimente eines kollektiven Urzustands, der sich ihr am Beispiel ihrer empfundenen Liebe offenbart: die Liebe manifestiere sich als „der letzte Rest Natur in uns“ (AT, 175). Hierin drückt sich also sowohl die Sehnsucht nach einer vorzivilisatorischen Welt der Ursprünglichkeit als auch nach einer Gemeinschaft das Gleiche Empfindender als Teil jener aus, wobei beides in dieser Form nicht (mehr) existiert, wie die Erzählerin erkennen muss. Die Moderne

---

<sup>17</sup> Jene verändern sich, als sich Risse in der Liebesgeschichte auftun („verdärben das Hechtgrau seiner Augen“, AT, 214).

der Nachwende offenbart sich, so kann an dieser Stelle mit Bauman argumentiert werden, auf letzteren Aspekt bezogen als quasi bindings- und gemeinschaftsloser Zustand.<sup>18</sup>

### 1.3 Intertexte

#### 1.3.1 Sehnsucht nach Ganzheitlichkeit

In seinem Aufsatz 'Gefährliche Freiheit: Zu einem Motivkomplex im Werk von Monika Maron' betrachtet Henk Harbers ihre Texte als Ausdruck einer romantischen Sehnsucht nach einer nicht entfremdeten, ganzheitlichen Existenz, als literarische Gegenentwürfe zur rational entzauberten Welt der Moderne.<sup>19</sup> Seit dem Beginn der Moderne finden sich dem Kritiker zufolge in der Literatur immer wieder Versuche, die im Zuge von Rationalisierungsprozessen verlorengegangene Ganzheitlichkeit des Daseins wiederherzustellen. Dazu werde, so Harbers weiter, nicht selten die Liebe als universelle Kraft bemüht. Bezieht Harbers sich insbesondere auf Texte der Romantik, so betont er, dass bereits die Romantiker um die dunklen Seiten, um die potenzielle Zerstörungsgewalt der Liebe, gewusst hätten, um ihre ambivalente Natur also, möchte man auf Zygmunt Baumans Vokabular zurückgreifen.<sup>20</sup> Dieser Aspekt drücke sich im Preis der (Selbst-)Zerstörung aus, der in zahlreichen Texten zu zahlen sei.<sup>21</sup>

Harbers betrachtet *Animal triste* als Teil dieser literarischen Tradition und geht auf den intertextuellen Bezug zu Heinrich von Kleists im Jahr 1808 erstmals veröffentlichter Tragödie *Penthesilea* ein: „dich zu gewinnen oder umzukommen“ lautet der aussagekräftige Wahlspruch der ihren Geliebten Achill zerfleischenden und sich schließlich selbst tötenden Amazonenkönigin in Kleists Trauerspiel, den sich auch Marons Protagonistin zu eigen macht (AT, 132) – und um deren Tragik sie

---

<sup>18</sup> Bauman, FM, 13, 32.

<sup>19</sup> Harbers erachtet die Moderne als „Großperiode“ seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die für ihn mit Rousseaus Zivilisationskritik beginnt, siehe Henk Harbers, 'Gefährliche Freiheit: Zu einem Motivkomplex im Werk von Monika Maron', in *Monika Maron in Perspective: 'Dialogische' Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes*, hrsg. von Elke Gilson (Amsterdam: Rodopi, 2002), 123-137, hier 130.

<sup>20</sup> Ebd., 125.

<sup>21</sup> Ebd., 131.

schlussendlich weiß, denn, wie sie selbst erkennt, „so ein Satz gehört zu einem Anfang oder einem Ende“ (AT, 142). Der im Roman dargestellte intentionale Versuch der Wiedererschaffung einer ganzheitlichen Existenz mittels der ambivalenten Kraft der Liebe rückt *Animal triste* demnach in eine lange literarische Tradition ein, wobei die intertextuellen Bezüge diesen Aspekt verdeutlichen. Darin drückt sich gleichzeitig eine interessante selbstreflexive Ebene des Textes aus, da der Intertext als Mittel verstanden werden sollte, das die Autorin bewusst als Bindeglied zwischen ihrem Roman und der literarischen Vorlage einsetzt. Dieser Punkt kann mithilfe einer weiteren Passage des Romans erweitert werden: „Mit der Liebe ist es wie mit den Sauriern, alle Welt ergötzt sich an ihrem Tod: Tristan und Isolde, Romeo und Julia, Anna Karenina, Penthesilea, immer nur der Tod, immer diese Wollust am Unmöglichen.“ (AT, 59) *Animal triste*, so wird hier erkennbar, geht in seinem intertextuellen Bezug über Kleists Text hinaus, wodurch die Autorin einen komplexen thematischen Zusammenhang schafft; sie verweist auf eine Reihe von literarischen Werken, welche sich mit derselben in *Animal triste* aufgegriffenen Problematik beschäftigen und zu der sie, wie ich im Folgenden noch stärker herausarbeiten werde, auf differenzierte Weise Stellung bezieht.

Deirdre Byrnes verweist darauf, dass der ironische Gehalt und die dadurch erzeugte Distanz der intertextuellen Bezüge in der Sekundärliteratur oftmals vernachlässigt wurden.<sup>22</sup> Byrnes konstatiert: „There is a sense that Maron is mocking her narrator, revealing her comparison with Penthesilea to be nothing more than a pretentious delusion.“<sup>23</sup> Die Kritikerin verweist in diesem Zusammenhang auf einen Kommentar Ates, eine Freundin der Erzählerin, die zu deren Entscheidung, den Wahlspruch der Amazonenkönigin zu ihrem eigenen zu machen, mit einem pointierten Zitat aus der Tragödie Stellung nimmt: „Otrere war die große Mutter mir / Und mich begrüßt das Volk: Penthesilea.“ (AT, 146) Die Diskrepanz zwischen Penthesileas exzessiver Leidenschaft und der *summa summarum* recht banalen Affäre einer einsamen Paläontologin („the illicit affair between a lonely, middle-

---

<sup>22</sup> Byrnes, 103; Byrnes verweist als Ausnahme auf Andrea Geiers Aufsatz, in welchem die Ironie in *Animal triste* behandelt wird, vgl. Andrea Geier, 'Paradoxien des Erinnerns: Biografisches Erzählen in *Animal triste*', in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 93-122 (Geier untersucht in ihrem Aufsatz vor allem das Erzählverfahren).

<sup>23</sup> Byrnes, 103.

aged paleontologist and a bland natural scientist from Ulm“) werde an dieser Stelle, so Byrnes, besonders offenkundig, wodurch Maron den Effekt einer Farce schaffe.<sup>24</sup>

Das Element der ironischen Brechung ist in *Animal triste*, wie auch in den übrigen Werken Marons, zweifelsfrei vorhanden, und zwar als Mittel der Distanzierung und Stellungnahme seitens der Autorin. Dennoch ist es meiner Ansicht nach zu eindimensional, diese Ironie, die sich bei genauer Betrachtung aus dem intertextuellen Bezug zu *Penthesilea* ergibt, als Ausdruck von Spott abzutun, mit dem Maron das Streben der Protagonistin ihres Romans abwertet. Fungiert die von Maron eingesetzte Ironie dazu, sich der von der Erzählerin empfundenen unerfüllbaren Sehnsucht nach Ganzheitlichkeit und Ursprünglichkeit zu widmen, so muss an dieser Stelle die Komplexität der Bewertung jenes Unterfangens seitens der Autorin hervorgehoben werden:<sup>25</sup> Im Stilmittel der Ironie steckt durchaus ein kritisches Urteil gegenüber dem Streben der Protagonistin, die wissentlich den Preis der Zerstörung in Kauf nimmt, um ihre Sehnsucht zu verwirklichen, ein Unterfangen, das von der Autorin mit dem Attribut „unzulässiger, sogar potentiell gefährlich-reaktionärer Irrationalität“ versehen wird.<sup>26</sup> Aus der ironischen Distanz erfolgt eine vielschichtige Reflexion bezüglich des Verhaltens der Protagonistin: Dieses wird niemals nur belächelt, sondern vor allem kritisch bewertet, darüber hinaus aber auch, aufgrund der schlussendlichen Unauflösbarkeit der Sehnsucht, die Maron hier als wiederkehrendes Element ihres Œuvres aufgreift – zumindest teilweise – empathisch nachvollziehbar gemacht. Monika Maron geht als kritische Nostalgikerin hervor, die sich der Sehnsucht und den Handlungen ihrer Protagonistin auf ambivalente Weise nähert. An dieser Stelle soll daran erinnert werden, dass ich Marons Texte in der Tradition der Romantik als Kritik an der Moderne und ihren fragmentierenden Einflüssen situiere.

Zum Schluss dieses Abschnitts lohnt es sich, einen kurzen Blick auf Monika Marons Rede zur Annahme des Kleist-Preises im Jahr 1992 zu werfen, in der sich die

---

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Siehe hierzu auch Maron in Tilman Krause, 'Wir waren ja immer ganz eng: Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Familie, das Erinnern und das Verschwinden der DDR', in *„Doch das Paradies ist verriegelt...“: Zum Werk von Monika Maron*, hrsg. von Elke Gilson, 321-325, hier 323-324.

<sup>26</sup> Elke Gilson, 'Einleitung', in ebd., 9-11, 10. Interessante Gedanken hierzu finden sich auch in Marons Rede zum Empfang des Kleist-Preises im Jahr 1992.



Autorin kritisch zum „Mann“ und „Dichter Kleist“ äußert.<sup>27</sup> In ihrer Rede beschreibt sie, dass es ihr im Zuge der Annahme der Auszeichnung gelungen sei, sich zumindest dem Literaten Kleist etwas anzunähern, wobei sie sich besonders auf die Figur der Penthesilea bezieht: „Der Versuch, zum zweiten Mal vom Baum der Erkenntnis zu essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen, endet im kannibalischen Liebesakt“, fasst Maron Kleists Tragödie zusammen.<sup>28</sup> Diese Synopse lässt sich ohne Zweifel auch auf *Animal triste* übertragen, der vier Jahre nach der Verleihung des Kleist-Preises an die Autorin erschien. Ebenfalls können diese Zeilen auf das Dilemma einer modernen Sehnsucht bezogen werden. Monika Maron sagt in ihrer Rede weiter: „Das [der oben genannte Versuch] ist die Ahnung von der zivilisatorischen Katastrophe, aus der das Individuum, verstoßen aus der Natur, auf der Flucht vor den quälenden Verbindlichkeiten der Kultur, den Weg zurück nicht findet.“<sup>29</sup> Diese unauflösliche Grundsituation ist es, mit der sich die Autorin in *Animal triste* beschäftigt, der sie sich im Schreiben nähert. Durch die intertextuellen Bezüge wird das Grundproblem der Erfahrung von Entfremdung und Zerrissenheit als modernes, bereits von den Romantikern empfundenes und formuliertes Dilemma dargestellt. Der literarische Text verbleibt somit letztlich als einziger utopischer Ort, die Möglichkeit der Überwindung jener Fragmentierung vorstellbar zu machen, darzustellen und sich kritisch-selbstreflexiv mit ihr auseinanderzusetzen.

### 1.3.2 Intertext als Kritik: DDR-Tradition, Romantik, Moderne

Wird das Motiv der die Entfremdung aufhebenden Kraft der Liebe in *Animal triste*, wie gerade erläutert, besonders in Bezug auf Kleists *Penthesilea* auch auf intertextuelle Weise aufgegriffen, so bietet die Betrachtung der Rezeption der Romantiker in der DDR einen weiteren interessanten Ansatzpunkt. Insbesondere in den 1970er Jahren veränderte sich in der DDR der Blickwinkel auf romantische

---

<sup>27</sup> Monika Maron, 'Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft' (1992), in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, 103-111, hier 111. Auch in den Romanen *Endmoränen* und *Ach Glück* spielt der Dichter Kleist eine Rolle: Der Ehemann der Protagonistin Johanna ist Kleist-Forscher.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Ebd.

Literatur.<sup>30</sup> Emmerich konstatiert in diesem Zusammenhang, dass sowohl die Autoren der DDR als auch die Literaturwissenschaftler in den 1970er Jahren in verstärktem Maße begannen, ein anderes Bild der Schriftsteller und Werke der Romantik bzw. Nichtklassik zu entwerfen.<sup>31</sup> Sucht man nach den Gründen dafür, so stößt man auf eine weitreichende Desillusionierung mit der Umsetzung des ‘Projekts Sozialismus’, welches zu diesem Zeitpunkt nunmehr gravierende Risse aufzuweisen begann.<sup>32</sup> Die Divergenz zwischen sozialistischer Utopie und Praxis schlug sich vor allem unter vielen Autoren im Empfinden einer Unvereinbarkeit von Individuum und Gesellschaft nieder, einer Inkompatibilität, mit der sie sich in ihren Werken auseinandersetzten. In diesen griffen sie dann oftmals auf die in der Romantik entstandenen Texte zurück, spielten doch schon darin die Themen der gesellschaftlichen Isolation und der Entfremdung eine bedeutende Rolle.<sup>33</sup> Elaine Kelly bezieht sich auf die von den Schriftstellern in der DDR wahrgenommene Parallele zu den Anliegen der Romantiker folgendermaßen: „For East German artists, engagement with their nineteenth-century counterparts provided a means of understanding their own alienation from contemporary society.“<sup>34</sup>

Als Beispiel für das Aufgreifen der Kernthemen der Romantik in der Literatur der DDR sei an dieser Stelle Christa Wolfs Erzählung *Kein Ort. Nirgends* genannt, in

---

<sup>30</sup> Zum Teil auch ermöglicht durch die stattfindende (scheinbare) „Liberalisierung des kulturellen und insbesondere des literarischen Lebens“ in diesem Zeitraum, siehe Emmerich, 240. Zum ‘kulturellen Erbe’ siehe Emmerich, 84 ff.

<sup>31</sup> Ebd., 334 ff. Erinnert sei an dieser Stelle auch an die Kritik an Kleistschen Texten in der DDR, die sich auf Lukács’ Ästhetik des Realismus gründete und die Werke des Dichters als irrational verwarf; vgl. hierzu Löwy und Sayre, ‘Romanticism as a Feminist Vision’, 118 (auch zur Gegenposition von Anna Seghers). Ausgewählte Werke einiger ‘romantischer’ Autoren jedoch wurden in der DDR seit den 1950er Jahren rezipiert und publiziert bzw. es existierten neben dem offiziellen Kanon etliche konkurrierende parallele Diskurse. Zur Komplexität und den Veränderungen der unterschiedlichen öffentlichen Sphären und der Kulturpolitik in der DDR über den Verlauf von vier Jahrzehnten siehe David Bathrick, *The Powers of Speech: The Politics of Culture in the GDR* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995); im Hinblick auf die Rezeption der Romantiker und das Aufgreifen ‘romantischer Anliegen’ siehe auch Franziska Meyer, *Avantgarde im Hinterland: Caroline Schlegel-Schelling in der DDR Literatur* (New York: Peter Lang, 1999), 1-16.

<sup>32</sup> Emmerich, 239 ff.

<sup>33</sup> Ursula Heukenkamp äußert sich diesbezüglich folgendermaßen: „Bei den Romantikern erscheint zuerst das Bewußtsein vom Dualismus unserer Existenz, der die Seele anhält, sich fortzusehnen, einer ihr verlorenen Heimat zu“, Ursula Heukenkamp, ‘Diskurse über den Irrationalismus in der SBZ/DDR zwischen 1945 und 1960’, in *The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR*, hrsg. von Howard Gaskill, Karin McPherson und Andrew Barker (Amsterdam: Rodopi, 1990), 98-113, hier 100.

<sup>34</sup> Elaine Kelly, ‘Composing the Canon: The Individual and the Romantic Aesthetic in the GDR’, in *Edinburgh German Yearbook*, 3, hrsg. von Matthew Philpotts und Sabine Rolle (Rochester, New York: Camden House, 2009), 198-217, hier 205.

der es um ein fiktives Aufeinandertreffen zwischen Heinrich von Kleist und Karoline von Günderrode geht.<sup>35</sup> Wolfs Text drückt letztlich die Frustration, Desillusionierung und Entfremdung bzw. Fragmentierung innerhalb eines nicht funktionierenden sozialistischen Systems aus. Beispielhaft an Kleist und Günderrode, die im Gesellschaftssystem um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert ihren Platz, ihren vertikalen 'Ort', nicht fanden, kritisiert Wolf das System der DDR, welches letztlich einen Unort produzierte und somit eine neuerliche Entfremdungserfahrung hervorrief, die mittels des Bezugs zur Romantik zum Ausdruck gebracht werden konnte. Diese steht dann im Sinne des Gesamtarguments gleichzeitig paradigmatisch für die Grundsituation des Individuums in der Moderne, das seinen 'Ort' sucht, jenen aber nicht finden kann.

„Unlebbares Leben. Kein Ort, nirgends.“<sup>36</sup> Dieser Gedanke, den Wolf in ihrer Erzählung Kleist zuschreibt, steht sodann stellvertretend für eine von den Romantikern empfundene Erfahrung der Entfremdung, die sich in ihren Texten, welche die Literaten in der späteren DDR aufgriffen, ausdrückt. Monika Marons *Animal triste* fungiert somit nicht nur im oben erläuterten Sinne als Text in der Tradition einer literarischen Moderne, die in ihren Werken den Versuch der Aufhebung ebenjener Entfremdung, Fragmentierung und Entwurzelung unternimmt, sondern auch steht der Roman in Bezug zu den kritischen Texten der späten DDR, wobei in beiden Fällen die Romantik als eminent wichtiger Kontextualisierungszusammenhang dient.

#### **1.4 Die Wohnung als Stätte der Kreatürlichkeit: Sehnsuchtsort (1)**

Keinen Ort fanden Heinrich von Kleist und Karoline von Günderrode, die Welt offenbarte sich ihnen als unlebbar. Welche Rolle ortsbezogene Aspekte in *Animal triste* spielen, darauf werde ich nun im Hinblick auf die Wohnung der Protagonistin eingehen.

Zurückgezogen in ihre Wohnung erinnert sich die Protagonistin an die Zeit mit ihrem Geliebten Franz. Das Isolationsprojekt der Erzählerin manifestiert sich im

---

<sup>35</sup> Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006; 1979). Sowohl Kleist als auch Günderrode, romantische Dichterinnen, begehen Selbstmord. Zu Wolfs Text siehe auch Löwy und Sayre, 'Romanticism as a Feminist Vision', bes. 118 ff.

<sup>36</sup> Wolf, *Kein Ort. Nirgends*, 90.

Akt der bewusst geschaffenen räumlichen Distanzierung in besonderer Deutlichkeit. Ihr Rückzug ist als absichtliche Abgrenzung von der Außenwelt zu erachten, an der sie kein Interesse mehr hat. Sie pflegt keine sozialen Kontakte mehr, außer zum Bankangestellten, bei dem sie ab und an etwas Geld abhebt, und sie liest auch keine Zeitung: „Ich kümmere mich nicht mehr um die Welt und weiß darum nicht, in welcher Zeit sie gerade steckt.“ (AT, 9, 30)<sup>37</sup> Sowohl der aktiven als auch der passiven Teilnahme an menschlicher Gemeinschaft sowie an politischen bzw. gesellschaftlichen Ereignissen und Entwicklungen hat die Protagonistin also abgeschworen und blendet Fremdeinflüsse absichtlich aus.<sup>38</sup> Sie setzt demzufolge alles daran, die Wohnung nicht zum horizontal vermessenen ‘Raum’ werden zu lassen.

Die Wohnung als Stätte der Erinnerung an Franz und als Ort der gedanklichen Fortführung der Liebesgeschichte weist selbst Zeichen der Kreatürlichkeit auf: Auf dem Bettbezug pranken, in „kräftige[n]“ Farben, große Blumen, die die Protagonistin an die „Blüten fleischfressender Pflanzen“ erinnern (AT, 14). Im Laufe der Erzählung werden diese dann zum Symbol für die Natur der dargestellten Liebe – ursprünglich, verzehrend, tödlich – und für die beiden Liebenden selbst: Deren Beziehung spielt sich größtenteils „zwischen den fleischfressenden Pflanzen“ ab (AT, 56), später, kurz vor seinem Tod, sitzt Franz, so meint sich die Erzählerin zu erinnern, wie ein „flötespielender Faun“ inmitten jener bedeutungsschwangeren Gewächse (AT, 238) und schließlich findet die Protagonistin selbst unter ihnen ihren Platz (AT, 238) – ebenso wie unter den Tieren, welche am Ende des Romans die Wohnung bevölkern.<sup>39</sup>

Darüber hinaus gibt es in der Wohnung keine Spiegel, da die Protagonistin sie „alle zerschlagen“ hat, damals irgendwann, als Franz nicht mehr zurückgekehrt ist (AT, 10). So ist es ihr unmöglich, ihr Alter anhand der Zahl ihrer „Runzeln“ zu überprüfen (AT, 10). Es besteht eine Spannung zwischen der Sehnsucht nach Kreatürlichkeit auf der einen und dem empfindlich gestörten Verhältnis der

---

<sup>37</sup> Geier verweist auf das Zimmer als „das einzige wirklich kontinuierliche Moment“ in Marons Werken (Geier bezieht sich vergleichend auf *Animal triste* und die drei Vorgängerromane *Flugasche*, *Die Überläuferin* und *Stille Zeile Sechs*), Geier, 109-110.

<sup>38</sup> Vgl. ebd.

<sup>39</sup> Zur Bedeutung der Motive der Kreatürlichkeit siehe auch Lewis, 33. Lewis betrachtet jene als Strukturelemente des Romans, in welchen die Unterdrückung von Erinnerung zum Ausdruck kommt.

Protagonistin zu ihrem Körper auf der anderen Seite, besonders gegenüber dem Alterungsprozess und Aspekten von Weiblichkeit: „Ich ekelte mich vor Weiberfleisch, auch vor meinem eigenen.“ (AT, 74)<sup>40</sup> Dieser Befund lässt sich im Sinne einer weiblichen Krise auslegen, die Maron in *Animal triste* auch darstellt – die ‘Verkörperung’ der empfundenen Fragmentierung nach der Wende und in der Moderne quasi im weiblichen Körper selbst. Doch nicht nur ihr Alter bzw. ihren Alterungsprozess kann die Erzählerin somit nicht mit verfolgen: Mit dem Zertrümmern der Spiegel endet für sie die alte Zeitrechnung, für sie bricht eine neue Betrachtungsweise der Zeit an, in der Franz’ Ausbleiben als Ausgangspunkt gilt und in der das Warten auf seine mögliche Rückkehr von alleiniger Relevanz ist: „Ich wartete auf ihn. Wochenlang wagte ich nicht, die Wohnung zu verlassen, aus Angst, er könnte gerade in dieser Stunde zurückkommen und dann, weil ich nicht da war, für immer fortgehen.“ (AT, 13) In ihrer Wohnung ohne Spiegel lebt die Protagonistin somit im Rahmen ihrer eigenen zeitlichen Dimension, die ahistorische Züge aufweist, indem sie jeglicher Linearität entsagt, bestimmt doch das Warten selbst den Sinn und Zweck ihrer kreatürlichen Existenz. Die Erzählerin begreift die Zeit nicht als eingeteilte und vermessene Größe; jene wird in der dargestellten Form zum Sehnsuchts-(Zeit-)Raum. Um diesen zu erhalten, entledigt sich die Erzählerin der Spiegel, sodass das unweigerliche Vergehen der Zeit ihr im wörtlichen Sinne nicht vor Augen geführt werden kann.

Die Wohnung als Rückzugsort und Ort der Ursprünglichkeit – vertikaler ‘Ort’ nach Assmann –, trägt somit die Zeichen der Kreatürlichkeit und fungiert in diesem Sinne als Sehnsuchtsort, als Ort also, auf den die Protagonistin ihre Sehnsucht projiziert und an dem sie, wissend um die Unmöglichkeit, auf deren Erfüllung wartet. Nur an diesem Ort kann sie das Projekt der Liebesgeschichte durchführen. Ist sie sich des „Flucht- und Utopiecharakter[s]“ dessen durchaus bewusst, so wird die Wohnung zur Stätte dieser Utopie, und zwar im zweifach wörtlichen Sinn als (vermeintlich) Ganzheitlichkeit stiftender „guter Ort“ und als „nirgendwo“, als Ort, an dem jene sich letztlich als Chimäre offenbart.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Siehe hierzu Lewis, bes. 35 f.

<sup>41</sup> Geier, 111; zur Etymologie des Begriffs der Utopie Bauman, *Flüchtige Zeiten: Leben in der Ungewissheit*, 141.

## **1.5 Das Vergessens- und Erinnerungsprojekt**

### **1.5.1 Das Aufheben der linearen Zeit**

Versucht die Protagonistin durch das Zerschlagen der Spiegel also die lineare Zeit anzuhalten und sich stattdessen alleinig ihrer Liebesgeschichte hinzugeben, so ist diese Handlung im Symbolzusammenhang gestörtes Sehen anzusiedeln, der im Roman eine wichtige Rolle spielt. Zu diesem Komplex gehört auch Franz' vergessene Brille, die die Protagonistin trägt und sich dadurch absichtlich einen Sehfehler zufügt, indem sie ihre „gesunden Augen mit seinem Sehfehler zu einer symbiotischen Unschärfe [verschmilzt] als einer letzten Möglichkeit, ihm nahe zu sein.“ (AT, 10-11) Es ist somit offensichtlich, dass die Veränderung der Wahrnehmung seitens der Protagonistin intentional ist.

In diesem Zusammenhang gerät, wie oben erläutert, das Vergehen der Zeit außer Acht: „Es ist gleichgültig, ob ich hundert oder erst achtzig bin“ (AT, 28); für die Protagonistin ist es von keiner Bedeutung, wie lange sie bereits in ihrer Wohnung sitzt und wartet, will sie doch im zuvor dargelegten Sinne ursprünglich und kreatürlich sein, sich der historischen Zeit also entziehen. Während sie auf Franz' ersehnte Rückkehr wartet, wird jegliche lineare Zeitfolge gesprengt; stattdessen wird die Zeit zu einer immerwährenden Gegenwart, welche für die Erzählerin von alleiniger Relevanz ist: „So vergeht die Zeit und vergeht doch nicht.“ (AT, 18) Sie empfindet ihr Dasein, ihr sehnsüchtiges Warten innerhalb dieses Vakuums als angenehm: „Für mich ist die Zeit mit Franz eine zeitlose, durch kein Zählwerk geordnete Zeit geblieben, in der ich mich seitdem befinde wie im luftigen Innern einer Kugel.“ (AT, 126) Luftig und leicht kann sie sich dort fühlen, da sie zwar um die „Vergeblichkeit“ ihres Wartens (AT, 13) und ihrer Sehnsucht weiß, der Tatsache der Unerfüllbarkeit aber dadurch begegnet, dass sie das Warten an sich zu ihrem Ziel erklärt. In der Erzählung der Liebesgeschichte versucht die Protagonistin mittels der Aufhebung der linearen Zeit, die Idee des Rückschritts in einen Zustand der vormodernen Kreatürlichkeit zu verwirklichen, der an sich kein endliches Ziel enthält: Das Warten fungiert quasi als Telos der Unendlichkeit.

Im Sinne der Gesamtargumentation dieser Dissertation kann dieser Schritt der Protagonistin als Maßnahme gewertet werden, mit der sie versucht, externen

Fragmentierungsfaktoren und Ordnungsprinzipien zu entfliehen; Letztere muss sie dazu zum Teil gleichsam aufheben. Des Weiteren kann ihre Haltung auch als Infragestellung des oder Absage an den linearen und teleologischen Fortschrittsgedanken gelten, den Horkheimer und Adorno in der *Dialektik der Aufklärung* wegweisend formuliert haben und dem sich auch Monika Maron in ihrem Gesamtwerk, wie in der Einleitung angesprochen, skeptisch nähert. Überdies bzw. gleichzeitig kann man die Handlungen und Aussagen der Protagonistin vor dem Hintergrund der Mythos-Thematik als Reaktion auf das Zerschlagen der 'Meistererzählung Sozialismus' lesen, ein Punkt, auf den ich nun genauer eingehen möchte, um die Parallelen des Kontextes der Nachwende und der Moderne im Rahmen des in Rede stehenden Problemfeldes zu erläutern.

### 1.5.2 Das Zerschlagen der 'Meistererzählung DDR'

Henk Harbers macht die Feststellung, dass in *Animal triste* die „Liebe [...] thematisch mit dem Fall der Mauer und der Befreiung aus der Diktatur verbunden“ wird, also mit der Hoffnung auf eine nicht entfremdete Existenz nach dem Wegfall der Restriktionen des sozialistischen Regimes.<sup>42</sup> Allerdings huldige die Protagonistin stattdessen nun beinahe im religiösen Sinne der Liebe als sinnstiftendem Moment.<sup>43</sup> Aufgrund der Tatsache, dass sich die Protagonistin völlig ihrer Liebe hingibt, kritisiert beispielsweise auch Andrea Geier, sie unterwerfe sich nach 1989 lediglich einer neuen Autorität, anstatt einen eigenständigen Lebensentwurf zu wagen.<sup>44</sup> Geier erstellt eine Verbindung zwischen der (möglicherweise) durch die jahrelange Erfahrung eines, auch in Bereichen des privaten Lebens, lenkend agierenden Staatsapparates entstandenen Unselbstständigkeit ostdeutscher Bürger und dem Rückzug der Protagonistin sowie ihrer völligen Hingabe an die Liebesgeschichte. In diesem Sinne sagt die Protagonistin selbst: „Ich kann mich nicht erinnern, in der Sache mit Franz auch nur das Geringste entschieden zu haben.“ (AT, 29) Für diesen auf die DDR- und den Nachwendekontext bezogenen, die Passivität der Protagonistin hervorhebenden Interpretationsansatz spricht überdies, dass die

---

<sup>42</sup> Harbers, 133.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Geier, 98.

Protagonistin die unterschiedlichen Sozialisierungen, die Franz und sie erfahren haben, für das Scheitern der Liebesbeziehung stellenweise verantwortlich macht, die Gründe also im gesellschaftlichen bzw. politischen Bereich sucht; gleichzeitig ist sie sich aber bereits nicht sicher, ob der Grund des Scheiterns wirklich dort zu suchen und finden ist. Sie zieht in Betracht, dass es ein Fehler gewesen sein könnte, Franz die Stalinhymne vorzusingen (AT, 106). Doch sie sagt auch, dass der Zusammenhang „zwischen den beiden Ereignissen [...] wahr sein [könne] und ebenso gut das Ergebnis meines andauernden sinnsuchenden Erinnerns“ (AT, 107). Später erachtet sie die Unterschiede zwischen Ost und West sogar als „kaum einer Rede wert“ (AT, 184).

Auf der anderen Seite beschließt sie eigenständig, sich Penthesileas Satz zum Programm ihrer Liebe zu machen und sich nach Franz' ausbleibender Rückkehr in ihre Wohnung zurückzuziehen (AT, 10). Michael Rohrwasser weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass es neben dem auszumachenden „politische[n] Faden“ im Roman um mehr gehe, nämlich um den selbst gefällten Entschluss der Protagonistin, „sich von der übrigen Welt hermetisch abzugrenzen“.<sup>45</sup> Sie selbst sagt im weiteren Verlauf des Romans: „Ich hatte meine Wahl getroffen und mich zwischen allen Möglichkeiten für die, Franz zu lieben, entschieden.“ (AT, 131)

Im Sinne der Gesamtargumentation ist auch im Zusammenhang der Bewertung des Verhaltens der Protagonistin an dieser Stelle eine Betrachtung unter dem Stichwort der Ambivalenz sinnvoll. Wird die Protagonistin zunächst von der Liebe heimgesucht und ergibt sich ihr sehnsüchtig (AT, 28), so entscheidet sie sich, nachdem Franz nicht zu ihr zurückkehrt, bewusst dafür, diese Liebe gedanklich fortzuführen, und zwar mit allen zu tragenden Konsequenzen; eine Unterwerfung also, allerdings eine selbst herbeigeführte. Ihr Bewusstsein bezüglich der Doppelwertigkeit ihres Unterfangens tritt explizit zutage, wenn die Protagonistin ihre teils obsessive Liebe zu Franz als „freiwillig gewählte Gefangenschaft“ bewertet (AT, 131).

Andrea Geier formuliert, dass die Protagonistin post DDR „von einer (unbewussten) Angst vor Freiheit und Wahlmöglichkeit“ angetrieben sei und sich

---

<sup>45</sup> Michael Rohrwasser, 'Ein Saurier-Roman', in „*Doch das Paradies ist verriegelt...*“: Zum Werk von Monika Maron, hrsg. von Elke Gilson, 199-201, hier 199.



aus diesem Grund in die Liebe als neuen Mythos stürze.<sup>46</sup> Zygmunt Bauman hat sich im Rahmen seiner Analyse der Moderne zur Freiheit als zweischneidiger Angelegenheit geäußert und sich mit der Frage beschäftigt, inwiefern Freiheit Fluch und Segen zugleich sein kann.<sup>47</sup> Eine Äußerung von Monika Maron selbst kann in diesem Zusammenhang erhellend sein, sagt sie nämlich „daß der Preis der Freiheit die Sicherheit ist und der Preis für die Sicherheit die Freiheit“ – Worte, die die ambivalente Natur der Freiheit sinnfällig zusammenfassen und die das Dilemma der Protagonistin nach der Wende und als Individuum der Moderne ausdrücken.<sup>48</sup>

Über die Frage hinaus, inwiefern die Liebe zu Franz nun einem neuen von der Protagonistin geschaffenen Mythos gleichkommt und wie dies zu bewerten ist, wird der in diesem Rahmen eminent wichtige Begriff der Freiheit im Roman explizit thematisiert, und zwar bezogen auf die Wende: Die Erzählerin bezieht sich auf die Wende als „das Jahr der Freiheit“ und blickt auf die Umstände des Umbruchs zurück (AT, 88). Die nach dem Mauerfall stattfindenden Veränderungen („neues Geld, neue Ausweise, neue Behörden“, AT, 89) reichen der Protagonistin nicht, sie will „etwas Gewaltiges, [...] eine dramatische Klimaveränderung vielleicht, eine Flutwelle oder eine sonstige Katastrophe, auf jeden Fall etwas, das größer war als der Mensch und sein wechselhaftes Streben“ (AT, 89). Sie gibt an, eine „umstürzlerische Gier“ empfunden und die Freiheit quasi mit offenen Armen empfangen zu haben, während die meisten anderen Menschen „ängstlich in Vertrautem“ zu verharren suchten, „blind neben sich“ griffen, angesichts der neuen und unsicheren Zukunft (AT, 90). Trotz der Betonung der Protagonistin die gewonnene Freiheit als etwas Positives zu betrachten, ist in meinen Überlegungen bezüglich des Mythos deutlich geworden, dass ihr Verhalten nicht eindeutig zu bewerten ist, was wiederum auf die Ambivalenz der Freiheit verweist. In der Tat trägt der Liebesmythos die Zeichen einer (freiwilligen) Unterwerfung an eine neue Meistererzählung, die Sinn und Stabilität suggeriert.

Der Entschluss der Protagonistin, sich der Liebesgeschichte hinzugeben, kann somit als Reaktion auf das Bestehen und Zerschlagen des 'Sinnkonstrukts Sozialismus' verstanden werden, dessen ambivalente Folgen Maron am Beispiel der

---

<sup>46</sup> Geier, 98.

<sup>47</sup> Bauman, FM, 27 ff.

<sup>48</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 59.

Protagonistin kritisch darstellt; gleichzeitig kann man ihr Verhalten auch als Reaktion auf die eine fundamentale Unsicherheit verursachende Situation der Moderne auslegen, der die Protagonistin im Rahmen ihrer „Privatisierung der Erlösungsbedürfnisse“ bewusst entgegenzuwirken bzw. zu entkommen versucht.<sup>49</sup> In jedem Fall erschafft die Erzählerin die Liebesgeschichte als Reaktion auf eine Außenwelt, die sie als schädigend empfindet, wodurch ihre Weltflucht, bei aller eventuellen Kritikwürdigkeit ihres Unterfangens, doch zum Teil auch als nachvollziehbar dargestellt wird.

### 1.5.3 Erinnern und Vergessen

An vielen Stellen im Roman sind die Aussagen der Protagonistin nicht eindeutig zu bewerten. Es stellt sich die Frage, ob Marons Protagonistin sich der Zweideutigkeit ihrer Aussagen bewusst ist und wenn ja, welchen Zweck sie dann im Rahmen der Erzählung erfüllen. Diese Fragestellung soll nun vor dem Hintergrund der Thematik des Erinnerns und Vergessens untersucht werden.

Wie eingangs des Kapitels angeführt, behauptet die Erzählerin einerseits, sich an Franz „genau“ erinnern zu können (AT, 11), wirft kurz darauf und in der Tat im Laufe des Textes allerdings immer wieder ein, dass sie sich an andere Dinge nicht mit Sicherheit erinnern kann, zum Beispiel an ihr Studienfach (AT, 15) oder gar an den Verbleib ihres Ehemannes (AT, 20). Signifikant ist vor allem auch die Tatsache, dass sie lange Zeit behauptet, sich nicht an den Grund für Franz' ausbleibende Rückkehr erinnern zu können. Ist das Vergessen generell als natürlicher Gegenspieler des Erinnerns zu verstehen, so geht es in *Animal triste*, ebenso wie in der *Geschichte vom alten Kind*, um das bewusste Ausblenden von Erinnerungen, welches die Protagonistinnen in beiden Erzählungen dem natürlichen Element des Vergessens hinzufügen. Marons Erzählerin bezeichnet ihr Vorgehen in diesem Zusammenhang als ihr „jahrzehntelanges Vergessenswerk“ (AT, 32). Außerdem sagt sie: „Im Laufe der Jahre habe ich gelernt, mich an das, was ich vergessen will, nicht zu erinnern.“ (AT, 16)

---

<sup>49</sup> Bauman, MA, 158.

Ihr bewusstes Projekt des Vergessens ist einerseits durchaus in einem politischen Kontext anzusiedeln. Die Protagonistin macht folgende Aussage: „Ich weiß nicht, wie man heute darüber denkt, aber vor vierzig oder fünfzig Jahren, als ich noch mit den anderen Menschen lebte, galt das Vergessen als sündhaft, was ich schon damals nicht verstanden habe und was ich inzwischen für lebensbedrohlichen Unfug halte.“ (AT, 17) Neben dem gesellschaftspolitischen Rahmen kann der Themenkomplex des Erinnerns und Vergessens auch auf individuellerer Ebene bewertet werden. Diesbezüglich verweist Alison Lewis darauf, dass die Protagonistin schlussendlich eine negative persönliche Erfahrung vergessen will, nämlich den Verlust von Franz.<sup>50</sup> An dieser Stelle ist es von Bedeutung, dass die Protagonistin das Vergessen als „die Ohnmacht der Seele“ (AT, 17) beschreibt: Verhindere die Ohnmacht „einen tödlichen Schock oder ein lebenslanges Trauma“ (AT, 17), so bewirke das Vergessen, der Logik der Erzählerin folgend, die Verhinderung psychischen Leidens. Allerdings wird die Analogie der Erzählerin dadurch komplizierter, dass ihr Vergessen eben nicht auf natürliche Weise zustande kommt, sondern sich als absichtlich herbeigeführter Prozess herausstellt.

In diesem Zusammenhang ist ebenfalls die Überlegung der Erzählerin von Interesse, dass das „Erinnern [...] mit dem Nichtvergessen nicht das Geringste zu tun“ habe (AT, 17). Erinnern bedeute, so Marons Protagonistin, etwas wieder zu erfinden (AT, 17). Sie betrachtet das Erinnern also als einen bewussten und aktiven Akt, den sie unternimmt, wenn sie sich der Abende mit Franz erinnert bzw. sie immer neu erfindet (AT, 18). Das Nichtvergessen hingegen bedeute lediglich, etwas im Gedächtnis zu behalten (AT, 17), kommt also quasi einem passiven Zustand gleich. Diesem stellt die Erzählerin bewusst das subjektive und kreative Moment der Erinnerung gegenüber, mit dem sie sich auch selbst immer wieder neu erfindet. Die Tatsache der freiheitlichen Möglichkeit und Aufgabe der Selbsterfindung, besetzt sowohl mit (kreativem) Potential als auch mit der Bürde der (Selbst-)Verantwortung, ist als ambivalente Erfahrung des modernen (Nachwende-)Individuums zu betrachten.

Das willentliche Vergessen und Erfinden ist auch für den lange Zeit unklaren Ausgang des Romans von Belang. Die Protagonistin zieht in Betracht, dass Franz

---

<sup>50</sup> Lewis, 34.

möglicherweise gestorben sei, weiß dies, so sagt sie, allerdings nicht mit Sicherheit (AT, 11). In der Tat erfindet sie permanent Geschichten, um sein Ausbleiben zu erklären (AT, 12). Die soeben erläuterten Überlegungen legen eine bewusst stattfindende Ausblendung des Grundes für seine ausbleibende Rückkehr nahe. Darauf deutet in besonderem Maße die Tatsache hin, dass sie eines Tages beschließt, sich an den Anfang zu erinnern: „Aber heute will ich mich bis ans Ende erinnern und dann niemals mehr. Heute werde ich aufhören, auf Franz zu warten.“ (AT, 198) Noch deutlicher formuliert sie es später: „Das Ende ist eindeutig und entscheidet alles, das Ende ist nicht korrigierbar. Darum habe ich es vergessen.“ (AT, 232)<sup>51</sup>

Die Aussagen der Erzählerin bezüglich ihrer Erinnerungen sind also generell nicht als eindeutig zu betrachten. Kritisiert die Protagonistin die gleichsam verordnete Sünde des Vergessens, so zelebriert sie das Vergessen als individuell intentionalen Akt, was durch das Element des Erfindens verstärkt wird. Doch im Roman geschieht noch mehr: Anhand der Aussagen der Erzählerin und der expliziten Betonung ihrer Unzuverlässigkeit wird die Eindeutigkeit von Prozessen des Erinnerns und Vergessens, besonders aufgrund deren Retrospektive und Intentionalität, in Frage gestellt. Daraus ergibt sich, dass die Thematik des Erinnerns und Vergessens in *Animal triste* auf einer Meta-Ebene behandelt wird, das heißt, dass sich die Erzählerin selbstreflexiv dazu äußert.<sup>52</sup> Die Darstellung der ‘Paradoxien des Erinnerns’, so der treffende Titel von Geiers Aufsatz, stellt somit ein wichtiges Element in *Animal triste* dar, wodurch sich die Autorin bewusst und nuanciert in die bestehenden Diskurse zum Thema Erinnerung einbringt und Stellung bezieht, indem sie vor allem die Unzuverlässigkeit von Erinnerung und das subjektive Moment der Erinnerung betont.

#### 1.5.4 Erinnerung an die DDR

Im Verlauf des Kapitels habe ich mich bereits auf die Bewertung der DDR seitens der Protagonistin bezogen, wenn sie beispielsweise das Schaffen ihrer Ordnung als Reaktion auf die „Herrschaft des Absurden“ bezeichnet (AT, 79). Des Weiteren

---

<sup>51</sup> Geier hebt hervor, dass die literarische Vorlage von Kleists *Penthesilea* das Ende der Liebesgeschichte vorgibt und dass die Protagonistin sich dessen bewusst ist, vgl. Geier, 102.

<sup>52</sup> Vgl. hierzu Boll, 100 ff. und Geier, 111 ff.

erachtet die Erzählerin den Bau der Mauer als einen „Gangsterstreich“ der „Freiheitsbande“ (AT, 33), eine schwer zu übersehende Attacke auf das sozialistische System. Im Zusammenhang mit dem Wunsch der Protagonistin nach Kreatürlichkeit steht die DDR paradigmatisch für die Schaffung eines durch Unnatürlichkeit hervorstechenden Systems – eines horizontalen ‘Raumes’ im Assmannschen Sinne –, kreierte es doch eine künstliche Trennung, „die steinerne Anmaßung“ (AT, 33), welche klar von in der Natur auftretenden Barrieren zu unterscheiden ist (zum Beispiel der „Andreasspalte“, AT, 33). Jene arbiträre Grenzziehung, die Mauer, beraubte die Protagonistin ihrer eigenen Ansicht nach ihrer „uralten Geschichte“ (AT, 34), machte sie stattdessen zur „Putzfrau“ der urzeitlichen Saurier (AT, 32), atomisierte, fragmentierte und entwurzelte sie also, stahl ihr einen sinnvollen Lebensentwurf. Es ist gerade die Willkür des Systems und der vermeintlich geschaffenen Ordnung, die die Protagonistin hier erneut als absurd und deren Auswirkungen sie polemisch darstellt, indem sie die negativen ‘räumlichen’ Aspekte in den Mittelpunkt rückt.

Die Kritiker sind sich bezüglich der Einordnung dieser kritischen Attacken auf die DDR oftmals uneinig.<sup>53</sup> In diesem Zusammenhang hat sich Stuart Taberner folgendermaßen geäußert:

There is no need then to reconcile the novel's overt attacks on the GDR with its seemingly unrelated explorations of individual psychology. The efforts of critics to establish a connection between these two strands may, in truth, point to a desire to explain away unconscious drives by subordinating them to ‘social reality’.<sup>54</sup>

Es ist eben nicht der politische Aspekt, der im Roman im Vordergrund steht, doch darf dieser auch nicht übersehen werden. Der Kontext der DDR und der Nachwende hilft, das Handeln der Protagonistin einzuordnen, als alleiniger Interpretationsansatz kann er jedoch nicht genügen. In *Animal triste* finden sich, wie im Laufe des Kapitels deutlich geworden ist, unterschiedliche, teils miteinander verknüpfte

---

<sup>53</sup> Siehe zum Beispiel Reich-Ranicki, 197.

<sup>54</sup> Stuart Taberner, ‘„ob es sich bei diesem Experiment um eine gescheiterte Utopie oder um ein Verbrechen handelt hat“: Enlightenment, Utopia, the GDR and National Socialism in Monika Maron's Work from *Flugasche* to *Pawels Briefe*’, in *Textual Responses to German Unification: Processing Historical and Social Change in Literature and Film*, hrsg. von Carol Anne Costabile-Heming, Rachel J. Halverson und Kristie A. Foell (Berlin: Walter de Gruyter, 2001), 35-57.

Kontextualisierungsmöglichkeiten, deren Dialektik erkannt und analysiert werden sollte, anstatt sie einer eindimensionalen Reduzierung zum Opfer fallen zu lassen.

### **1.6 Sehnsuchtsorte (2): Freiheit, Sehnsucht, Unerfüllbarkeit**

An dieser Stelle möchte ich nun zu den Sehnsuchtsorten zurückkehren, und zwar um zum Problem der Ambivalenz von Sehnsucht überzuleiten, die sowohl ein wichtiges Thema in Marons als auch in Erpenbecks Gesamtwerk darstellt. Die Wohnung der Protagonistin fungiert als sehnsuchtsbeladener (Rückzugs-)‘Ort’, als Stätte, die den Einflüssen, besonders der Fragmentierung durch die Außenwelt, scheinbar zu widerstehen imstande ist und an der sie die Liebesgeschichte zumindest gedanklich weiterführen kann. Ein weiterer solcher Zufluchtsort ist das Museum, konkreter der Platz unter dem Brachiosaurus, an dem die Erzählerin bezeichnenderweise anfangs auf Franz trifft. Als Franz später eines Tages mit seiner Frau nach Schottland reist, lässt sich die Protagonistin mit dieser Situation konfrontiert „ziellos durch die Stadt treiben, ein ödes Chaos, das keinen Ort für mich zu haben schien“ (AT, 127). Schließlich sucht sie Zuflucht unter dem Brachiosaurus:

Es gab nur noch einen Platz in der Stadt, von dem ich hoffen konnte, daß er für mich bewahrt hatte, was ich anders als mit ‘Sinn’ nicht zu benennen weiß, denn alles, was ich sah, die Straßen, Imbißbuden, die ineinanderfließenden Menschenströme, erschien mir so sinnentleert, daß ich nach einem auch nur vagen Gefühl der Zugehörigkeit vergeblich in mir suchte, als könnte ich ohne die Vermittlung von Franz zu nichts und niemandem mehr gehören. Einzig von meinem Platz unter dem Brachiosaurus hoffte ich, daß er für mich die Versicherung auf das Immerwährende, der Absurdität menschlichen, auch meines eigenen Tuns nichts Unterworfenen, geblieben sein würde. (AT, 130)

Die ohne Franz empfundene Sinnentleerung und Zerrissenheit – eine Tatsache, die überdies aus der Genderperspektive durchaus kritisch bewertet werden könnte – sucht die Protagonistin beim Brachiosaurus zu überwinden, an ihrem ersten vertikalen ‘Ort’ also, der ihr normalerweise Sinnhaftigkeit und Stabilität vermittelt. Unter den gegebenen Umständen bleibt der „gewohnte Trost“ allerdings aus (AT, 130). Der Sehnsuchtsort wird als nur vermeintlicher Ort der Sicherheit entlarvt, und der Brachiosaurus tritt als ambivalentes Symbol hervor, das die Zeichen der Vergänglichkeit in sich trägt, der Protagonistin somit den sonst empfundenen Schutz

nicht mehr bieten kann. Völlig haltlos ist sie nun, ohne Franz und ohne Saurier, ohne männlichen und urzeitlichen Anker. Außerdem tritt das Museum als dialektischer Ort hervor, als Stätte der (persönlichen) Erinnerung und von Geschichte, als (Sehnsuchts-)Ort, an dem sich Welt und Vorwelt treffen. Diese Aspekte überschneiden sich im musealen Ort-Raum, was darauf hindeutet, dass die permanente Verankerung, die die Protagonistin sich dort erhofft, nicht zu finden sein wird.

Als sich der vermeintlich stabile und sichere Rückzugsort als Unort entpuppt, fragt die Protagonistin sich, warum sie nach dem Fall der Mauer nicht ihren anderen Sehnsuchtsort, Pliny Moodys Garten in Massachusetts, besucht hat.<sup>55</sup> Hegte die Erzählerin nämlich die jahrelange Sehnsucht, die urzeitlichen Fußspuren in diesem Garten zu besichtigen (AT, 33, 85, 131), konnte sie sich diesen Wunsch aufgrund der in der DDR geltenden Reisebeschränkungen nicht erfüllen. Als ihrer Reise nach Massachusetts nach der Wende nichts mehr im Wege stand, verlor sie plötzlich das Interesse an der Besichtigung, wie sie an anderer Stelle bereits erklärt hat: „Unterwegs, wahrscheinlich in New York, vielleicht aber schon während des Fluges, in dem Zeitloch über dem Atlantik, habe ich eingesehen, daß mich die vogelartigen Fußspuren in Pliny Moodys Garten längst nicht mehr interessierten.“ (AT, 85)<sup>56</sup> Nach diesem abgebrochenen Versuch trifft sie Franz, der sodann zum Objekt ihrer Sehnsucht wird, und so will sie seitdem, wenn überhaupt, diese Reise nur noch mit ihm unternehmen (AT, 132).

Über diese Entscheidung und die Umstände ihrer Liebe zu Franz denkt die Protagonistin nun, alleine und verlassen unter dem Brachiosaurus, der ihr keinen Trost mehr spenden kann, nach und kommt bei dem Gedanken der „freiwillig gewählte[n] Gefangenschaft“ an (AT, 131). Sie sucht nach Gründen, warum ihr „größter Wunsch im Augenblick seiner Erfüllbarkeit zu klein geworden war, um noch [ihr] größter Wunsch zu sein“ (AT, 132). Im Zuge ihrer Überlegungen gelangt sie zum oben dargelegten Problem der Freiheit und resümiert diesbezüglich: „Aber wer würde einem Gefangenen, der sich, umgeben von Gefängnismauern, nichts als die Freiheit wünscht, vorwerfen, wenn er erst einmal im Besitz der Freiheit, in ihr

---

<sup>55</sup> Pliny Moody fand am Anfang des 19. Jahrhunderts in seinem Garten in Massachusetts urzeitliche vogelartige Fußspuren (auch AT, 33).

<sup>56</sup> New York wird im Roman unter anderem zum Symbol für Maßlosigkeit, AT, 218 ff.

nichts mehr sieht als die Voraussetzung seines Glücks.“ (AT, 132) Zwei Aspekte sind es hier, die in die Betrachtungen der Protagonistin einfließen: einerseits das Problem der Freiheit, auch im Sinne des von Bauman beschriebenen Prinzips der Flüchtigkeit, und darüber hinaus das Problem der nicht zu erfüllenden Sehnsucht, das anhand der gewonnenen Freiheit an dieser Stelle paradigmatisch aufgezeigt wird. Monika Maron äußert sich hinsichtlich dessen an anderer Stelle folgendermaßen:

Sobald die eine Sehnsucht gestillt ist, erwacht eine andere, weil ich um der Freiheit willen etwas geopfert habe, wonach ich mich nun sehne, zum Beispiel nach Geborgenheit. Zum Glück aber brauche ich beides. Und so stürzt sich der Mensch von einem Mangel in einen anderen. Er sucht die Einsamkeit und sehnt sich nach Nähe; findet er Nähe, wähnt er in der Einsamkeit das Glück.<sup>57</sup>

Anhand des Sehnsuchtsortes, hier am Beispiel von Pliny Moodys Garten, lässt sich über die Ambivalenz der Freiheit hinaus also die Doppelwertigkeit und die prinzipielle Unerfüllbarkeit der Sehnsucht verdeutlichen;<sup>58</sup> diese Phänomene sind es auch, die sich in dem von Bauman dargestellten flüchtigen Zustand der Moderne als Grundprobleme auftun. So erläutert die Protagonistin, dass sie nicht nach Massachusetts gereist sei, da sie fürchtete, „daß Pliny Moodys Garten [ihrer] Sehnsucht nicht standhalten und sie im schlimmsten Fall sogar widerlegen könnte“ (AT, 87). Dies bedeutet, dass sie gar nicht an ihrem Sehnsuchtsort ankommen will, und zwar aus Angst, dass er ihrer Sehnsucht nicht entsprechen könnte. Bedeutet der Begriff des Sehnsuchtsortes, dass die empfundene Sehnsucht auf einen bestimmten Ort projiziert wird, so teilen beide – Sehnsucht und Sehnsuchtsort – folglich das Attribut der Unerreichbarkeit bzw. der Unerfüllbarkeit. Dieser Umstand kann mittels folgender Textstelle verdeutlicht werden:

Ich fragte Franz, ob er auch einen Ort hätte, nach dem er sich sehne. Ich weiß nicht, sagte Franz, vielleicht, ja. Er träume davon, das Innere eines Ameisenbaus zu bereisen, sagt er. Für einen Hautflügelforscher wie Franz war das ein einsehbarer Wunsch, wenn er auch bewies, daß die Sehnsucht, sobald sie die Möglichkeiten erschöpft hat, sich nach dem Unmöglichen streckt. (AT, 87)

---

<sup>57</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 63.

<sup>58</sup> Vgl. ebd.



Ebenso wie der Sehnsuchtsort unerreichbar ist (das Innere des Ameisenbaus) bzw. unerreichbar bleiben soll (Pliny Moodys Garten), ist auch das Erfüllen der Sehnsucht nicht das Ziel, sondern vielmehr besteht jenes im Sehnen an sich. Dies weiß die Protagonistin ihren eigenen Angaben nach aber erst seit Franz sie verlassen hat (AT, 87) – und so lebt sie, wartend auf und wissend um seine nicht stattfindende Rückkehr.

Im Sinne des Prinzips der Unerfüllbarkeit treten die unterschiedlichen Sehnsuchtsorte des Romans, die Wohnung, der Platz unter dem Brachiosaurus und Pliny Moodys Garten, als utopische Orte im doppelten Sinne hervor: als gute Orte und als Unorte – als Projektionsflächen einer ambivalenten Sehnsucht, der Maron sich im Schreiben als kritische Nostalgikerin nähert, bei deren Erfüllung der Text allerdings, seiner eigenen Logik folgend, niemals abschließend angelangt.

### 1.7 Schreiben als Utopie

„Sehnsucht ist unstillbar, denn sie drängt ins Paradies.“<sup>59</sup> So fasst Monika Maron das Prinzip der Unerfüllbarkeit der Sehnsucht zusammen. Es ist Franz' Umarmung, die die Protagonistin in *Animal triste* „ans Paradies“ erinnert (AT, 171). Diesen Zustand des Garten Edens versucht die Protagonistin in der Erinnerung an die Liebe zu Franz wieder zu erschaffen. Doch dorthin führt kein Weg zurück, das ahnt auch die Protagonistin, da die Liebe „nur außerhalb des wirklichen Lebens existieren könne, was unweigerlich zur Vernichtung der Liebenden führe“ (AT, 58). Deshalb wollte, so glaubt die Erzählerin würde Franz sagen, Orpheus Eurydike nicht retten, „er wollte sie nicht lieben, sondern seine unsterbliche Liebe zu ihr besingen, bis in den Tod“ (AT, 58). Es ist der Kanon tragischer Liebesgeschichten, an den in Marons Roman im Sinne der Intertextualität erinnert wird, der die Unmöglichkeit des Strebens der Protagonistin verdeutlicht und in den sie sich schlussendlich selbst einreicht. „Die Hoffnung auf 'Erlösung' kann also nicht in der Liebe, sondern nur in der Vorstellung der Liebe – und ihrer Erzählung – gefunden werden“, stellt Geier fest, was allerdings keinesfalls Resignation bedeute.<sup>60</sup> Die Erzählerin lebt von und in der Erzählung ihrer Sehnsucht, einer unauflöslichen „Dimension der Sehnsucht“, die

---

<sup>59</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 63.

<sup>60</sup> Geier, 102.

ihr Erzählen motiviert und von der sie heimgesucht wird.<sup>61</sup> Erschafft und erfindet sie Franz und sich selbst in ihrer Vorstellung vom Paradies – mit Franz – immer wieder neu, so bleibt letztlich die Frage im Raum stehen, ob dieser Zustand der weiblichen (Selbst-)Erschaffung, geboren aus der Krise heraus, als Gewinn oder Verlust zu bewerten ist.

*Animal triste* als erster Roman Marons nach der Wende beschreibt eine Bewegung des Nichtankommens. Dies kann als politische Aussage gewertet oder in den Raum der (weiblichen) Subjektivität übertragen werden. Am fruchtbarsten ist sicherlich eine Auslegung, die die Wechselbeziehung der beiden Bereiche zum Ausdruck bringt, um so Monika Marons Movens als Schriftstellerin auf die Spur zu kommen: Gerade durch die Tatsache, dass eine eindeutige politische Aussage im Roman ausbleibt, Politisches und Persönliches nebeneinander bzw. miteinander existiert, ist *Animal triste* an der Schnittstelle von Politik und Ästhetik situiert. Dies kann man nun hinsichtlich der Funktionalisierung von Literatur in der DDR betrachten, zu der Maron hier rückblickend Stellung bezieht und der sie nachträglich eine Absage erteilt; gleichzeitig ist es auch möglich, dass die auf die DDR bezogenen Aspekte Rudimente eines zu DDR-Zeiten tendenziell vermehrt politisch geprägten Schreibens der Autorin darstellen. Dies jedoch war niemals das alleinige Anliegen des Maronschen Œuvres. In *Animal triste* sind es vor allem auch übergreifende Fragestellungen, mit denen sich die Autorin beschäftigt, wobei die DDR nicht aus dem Text verschwindet, sondern gerade hinsichtlich der Wende und Nachwende sowohl implizit als auch explizit thematisiert wird. An der Situation 1989/90 und der Zeit danach, am Zerschlagen der sozialistischen Meistererzählung und seiner Folgen, können, wie im Rahmen des Gesamtarguments im Kapitel geschehen, Fragmentierung und Entwurzelung sowie die Ambivalenz von Freiheit und Sehnsucht als krisenhafte Momente einer modernen Grundsituation beispielhaft aufgezeigt werden, die sich an der Protagonistin abzeichnen.

Literatur wird also zum Ort der Möglichkeit, eine verlorene Ganzheitlichkeit (zum Teil) wiederherzustellen bzw. anzudenken, die Sehnsucht gewähren zu lassen, wissend, dass die Rückkehr (nur) vorgestellt werden kann. Gerade diese Bedingung leitet das Schreiben, treibt es voran. Von einer „Flucht ins literarische Areal“ spricht

---

<sup>61</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 63.

Michael Rohrwasser in seiner Kritik von *Animal triste*.<sup>62</sup> Nicht als Flucht oder als rein literarische Gegenwelt betrachte ich *Animal triste*. Vielmehr drücken sich im Roman die Folgen historisch-politischer, gesellschaftlicher und generell systembedingter Einflüsse auf das Individuum aus, während er sich gleichzeitig, trotz oder gerade wegen der bewussten Problematik um jene externen Fragmentierungsfaktoren, von einer immerwährend existierenden menschlichen Sehnsucht nach einem von externen Einflüssen nicht torpedierten und zersetzten ‘Ort’ und einem ganzheitlichen Dasein an jenem nährt.

Die sozialistische Utopie wurde nach 1989 „ortlos“. <sup>63</sup> Die Protagonistin versucht, ihrer Utopie einen Ort zu schaffen. Es ist nicht nur die Ortlosigkeit im Zuge der Wende, sondern auch die Heimatlosigkeit des modernen Individuums, die *Animal triste* kritisch-nostalgisch aufgreift – dieser Zusammenhang wird in den folgenden Kapiteln weiter zu untersuchen sein.

---

<sup>62</sup> Rohrwasser, 201.

<sup>63</sup> Emmerich, 458.

## Kapitel 2: Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind*

... ich kann mich gar nicht an dich erinnern. (Jenny Erpenbeck)<sup>1</sup>

### 2.1 Einleitende Gedanken, Rezensionen, Einordnung

Jenny Erpenbecks Erstlingswerk *Geschichte vom alten Kind* erschien im Jahr 1999. Die deutschsprachige Presse nahm Erpenbecks erste Veröffentlichung mit Enthusiasmus auf. Tendenziell lässt sich in den Rezensionen, und auf einige werde ich hier eingehen, eine Betonung der heterogenen Auslegungsmöglichkeiten des Buches ausmachen, auch wenn Nancy Nobile, in einem akademischen Artikel zu Erpenbecks Text, die bemerkenswerte Häufung einer allegorischen Leseweise der Novelle in den Feuilletons anmerkt, wobei das Kinderheim darin als Symbol für die DDR verstanden wird.<sup>2</sup> Ich möchte zu Anfang betonen, dass eine auf den ersten Blick naheliegende Interpretation der *Geschichte vom alten Kind* im Kontext der DDR und der Nachwende ohne Zweifel eine, keinesfalls aber die einzige Verständnisebene des Textes darstellt: Hofft das vermeintlich ohne jegliche Erinnerung in einem Kinderheim abgelieferte Mädchen, dort ein stabiles, gleichermaßen geschütztes und schützendes Refugium zu finden und unterwirft es sich unter Aufgabe seiner individuellen Freiheit absichtlich dem dazu erforderlichen Gehorsam, begibt sich also freiwillig in einen Zustand der Unmündigkeit zurück, so kann dieses Handeln einerseits in Bezug zum festgestellten und lamentierten, teils als passiv, teils als trotzig interpretiertem Verhalten ostdeutscher Bürger nach der Wende gesehen werden;<sup>3</sup> jedoch geht es, so wird meine Analyse zeigen, in Jenny Erpenbecks literarischem Debüt um mehr als der DDR-Zusammenhang zu offenbaren vermag.

Zehn Jahre nach dem Fall der Mauer lenkt Erpenbeck in der merkwürdigen Geschichte des Mädchens, das keine Geschichte haben möchte, die Aufmerksamkeit

---

<sup>1</sup> Jenny Erpenbeck, *Geschichte vom alten Kind*, 3. Auflage (München: btb, 2001; 1999), 125, hiernach AK.

<sup>2</sup> Nancy Nobile, '„So morgen wie heut“: Time and Context in Jenny Erpenbeck's *Geschichte vom alten Kind*', *A German Studies Yearbook*, 2 (2003), 283-310, hier 284.

<sup>3</sup> Zum Begriff der 'Trotzidentität' siehe Patricia Hogwood, 'After the GDR: Reconstructing Identity in Post-Communist Germany', *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, 16.4 (2000), 45-67.

auf weitergreifende Problembereiche des modernen Daseins, in einer Welt, die ich in Anlehnung an Zygmunt Bauman als von Ambivalenz, Fragmentierung und Flüchtigkeit geprägt definiert habe. Die folglich stattfindende Konfrontation des Menschen mit Instabilität, Unbeständigkeit und Vergänglichkeit wirkt sich gravierend auf die Möglichkeiten eines stabilen Selbstverständnisses von Individuen und ihrer Verortung in der Welt aus, was zu großer Unsicherheit und dem Empfinden von Dislokation führt. Jene krisenhaften Umstände werde ich im Folgenden bezogen auf den Fall des Mädchens analysieren und zeigen, dass und inwiefern die in der Geschichte dargestellte Grundsituation sowohl auf die Nachwende als auch auf die Moderne hin verstanden werden kann. Erneut steht die Erfahrung des Zerbrechens der 'Meistererzählung DDR' paradigmatisch für die prekäre Lage moderner Menschen; der wechselseitige Bezug der Themenbereiche DDR / Nachwende und der Moderne kann und soll wiederum zur Erhellung beider Diskurse beitragen. Ebenso wie in der vorangehenden Analyse zu *Animal triste* werden auch in diesem Kapitel die Themen des Erinnerns und Vergessens sowie die Darstellung des Ortes, hier in der spezifischen Bedeutung als Stätte der Geborgenheit, eine wichtige Rolle spielen.

Zunächst eine kurze Erklärung zur Entstehungsgeschichte der Novelle und zum autobiografischen Kern der sich darin ereignenden „unerhörte[n] Begebenheit“, ein Ausdruck, der sich seit Goethes Definition der Novelle zur Beschreibung dieser Textform etabliert hat.<sup>4</sup> Für die Autorin selbst kam das Buch einem Experiment gleich: Jenny Erpenbecks Großmutter, Hedda Zinner, pflegte Briefkontakt zu einem vermeintlich vierzehnjährigen Mädchen, das, so stellte sich später heraus, in der Tat eine dreißigjährige Frau war. Die Großmutter übergab die Briefe an ihre Enkeltochter Jenny, diese legte sie beiseite. Zu dem Zeitpunkt als Erpenbeck sich der Briefe als potenzielles Romanmaterial erinnerte, war die Briefeschreiberin allerdings nicht mehr auszumachen. So unternahm Erpenbeck mit 27 Jahren den Selbstversuch und begab sich (unerkant) in eine Schulklasse, um die Situation der vorsätzlichen Verjüngung nachzuempfinden.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Goethe zitiert in *Theorie der Novelle*, hrsg. von Herbert Krämer (Stuttgart: Reclam, 2005), 29.

<sup>5</sup> Siehe Birgfeld, hier 179-180.

An dieser Stelle möchte ich mich kurz auf einige der Rezensionen zur *Geschichte vom alten Kind* beziehen. Mathias Schreiber beschreibt die Erzählung als eine Zeitparabel, als eine Parabel über die ewige Kindheit, die, so Schreiber, dem Wunsch Ausdruck verleihe, die Dinge neu zu erfinden. Die Protagonistin wolle sich sowohl der Welt als auch der Zeit – dem Prozess des Älterwerdens und seinen Folgen – entziehen. Es liege nahe, erläutert Schreiber, das Kinderheim als Bild für das geschlossene System DDR zu sehen, die Weltflucht als typisches Muster der Ostdeutschen; wichtiger sei jedoch das von der Autorin gewählte Verweigerungsmotiv, das sich nicht nur auf das vermeintliche Trotzverhalten der Bürger der ehemaligen DDR nach der Wende beziehen lasse, sondern im Sinne eines universelleren Bezugsrahmens vielmehr einen Rückgriff auf klassische Verweigerertypen wie zum Beispiel Kaspar Hauser bedeute.<sup>6</sup> Schreiber verweist somit auf die unterschiedlichen Bedeutungsschichten der Novelle. Hajo Steinert weist ebenfalls auf die verschiedenen Auslegungsebenen hin, zu denen Erpenbecks erste Buchveröffentlichung einlädt. Steinert geht in seiner Argumentation dabei in umgekehrter Weise zu Schreiber vor: Sehe der Text zunächst wie eine Adaption der Kaspar-Hauser-Geschichte aus, entpuppe er sich bald „als eine raffinierte Parabel auf die Orientierungslosigkeit und Weigerung des Einzelnen, erwachsen werden zu wollen und im Strom der jüngsten deutschen Jahre mitzuschwimmen“.<sup>7</sup> Überdies weist der Autor der Rezension darauf hin, dass Erpenbecks Prosadebüt noch „viele andere Interpretationsmöglichkeiten“ bereithalte und untermalt dadurch die dem Text inhärente Polyfonie, welche bei einer exklusiv auf die DDR ausgerichteten Kontextualisierung keine Beachtung findet.

Jenny Erpenbeck sagt zur Deutung ihres Textes:

Ich habe versucht, die Wertung, die vom Moment der Wende an die gültige war, noch einmal probenhalber umzudrehen. Unmündigkeit noch einmal euphorisch zu besingen, bevor der Versuch meines Mädchens, in die Unmündigkeit zurück zu fliehen, doch scheitert. Auch die Vision von Geborgenheit in einer Gesellschaft ist eine Vision – und das bleibt vielleicht als gedankliches Experiment im Gedächtnis.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Mathias Schreiber, 'Die verlorene Tochter', *Der Spiegel*, 11.10.1999.

<sup>7</sup> Hajo Steinert, 'Der Knochensack', *Die Zeit*, 14.10.1999.

<sup>8</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 180.

An anderer Stelle antwortet die Autorin: „Ich denke, dass es die Flucht vor Freiheit und Chaos ist und vor der Gewalt im Leben. Davor, mit der eigenen Sexualität umgehen zu müssen und dem Kampf um Existenz und Karriere. Dass in jedem die Tendenz zur Flucht steckt.“<sup>9</sup> Die Begriffe „Freiheit“ und „Chaos“ bzw. Unordnung waren bereits in meiner Analyse von *Animal triste* von Bedeutung und werden auch in den folgenden Betrachtungen eine wichtige Rolle spielen. ‘Mündigkeit’ und ‘Selbstverantwortung’ – die Ausrufe der Aufklärung zu Beginn der Moderne – gibt das Mädchen in der *Geschichte vom alten Kind* gleichermaßen auf, um seinem Zustand der Unsicherheit und dem Gefühl des Verlorenseins zu entkommen. Nicht jeder Mensch ist den Anforderungen der Moderne und ihren ambivalenten Folgeerscheinungen gewachsen, gibt Zygmunt Bauman zu bedenken.<sup>10</sup> Dies kann im Rückschluss für die Bürger der DDR stehen, die im Zuge der Nachwende schnell Teil des westlich pluralistischen Systems werden mussten; es deutet aber auch auf die Situation moderner Individuen hin. Die *Geschichte vom alten Kind* stellt eine komplexe literarische Annäherung an beide Kontexte dar. Überdies offenbart sich im Laufe der Erzählung eine weitere – unerwartete – Dimension des Textes. Auch wenn das Rückzugs- und Vergessensprojekt des Mädchens scheitert, wird die Flucht des Mädchens, so werde ich argumentieren, als durchaus nachvollziehbar dargestellt. Der Sehnsucht des Mädchens wird stattgegeben, auch wenn allein der literarische Text in der Lage ist, die Utopie, wenn nicht umzusetzen, so doch zumindest auszudrücken – als „Vision“ bleibt der Versuch des Mädchens „im Gedächtnis“, um es nochmals in Erpenbecks Worten auszudrücken.

## 2.2 Intertextualität: Romantik, DDR, Moderne

Die Kritikerin Nancy Nobile betrachtet die DDR und den Nachwendekontext als eine Interpretationsebene der Novelle; auch sie betont die allegorische Form des Textes. Was genau Erpenbeck allerdings über die DDR sage, bleibe, so Nobile, unklar und

---

<sup>9</sup> Isabel Wirtz, ‘Geschichte vom alten Kind’, [http://www.br-online.de/kultur/literatur/lesezeichen/20000109/20000109\\_5html](http://www.br-online.de/kultur/literatur/lesezeichen/20000109/20000109_5html) (korrekt 30.10.2013).

<sup>10</sup> Erinnert sei an das in der Analyse von *Animal triste* eingangs erwähnte Schwinden des „emanzipatorische[n] Drang[s]“, Bauman, MA, 158.

das Buch für den Rezipienten somit „a truly challenging puzzle“. <sup>11</sup> Nobile konstatiert:

Through this allegory, Erpenbeck presents a critique of East/West relations since Unification, implicitly charging the West with callousness, arrogance, exploitation, and ineffectuality, while charging former East Germans with a kind of infantilism and what has come to be known as Ostalgie. Yet the consistently impassive, utterly pokerfaced way these charges are conveyed suggest Erpenbeck's awareness that they have all become clichés – of German life as well as of German literature.<sup>12</sup>

Nobile liest die Geschichte nicht als einen Beitrag zur Ostalgie, sondern vielmehr als die bewusste Hinterfragung einer einseitigen Form der Nostalgie für die nicht mehr existierende DDR.<sup>13</sup> Darüber hinaus offeriere Erpenbecks Text eine komplexe Kritik an bestehenden Stereotypen innerhalb des Ost-West-Verhältnisses. Um dies zu verdeutlichen, geht Nobile auf den intertextuellen Bezug der Novelle zu Ludwig Tiecks *Der blonde Eckbert* (1797) ein. In Tiecks Kunstmärchen spielen vor allem die Jugendgeschichte Berthas und die Thematik des Vergessens zentrale Rollen. Durch den Rückgriff auf Tieck rege die Erzählung den Rezipienten dazu an, als natürlich angenommene Denk- und Verhaltensmuster kritisch zu hinterfragen und Erinnerungsprozesse aktiv und bewusst mitzugestalten. Erpenbeck, so Nobile, äußere sich in diesem Rahmen kritisch zum Nachwenderverhalten von Bürgern beider Seiten im wiedervereinigten Deutschland und sie kommt zu folgendem Schluss: „Through her allusions to Tieck [...], Erpenbeck offers her readers opportunities to engage in a process of textual and temporal interconnection, the very process her main character so sadly resists.“<sup>14</sup> Nobile liest das Buch also als Aufruf zu einer rückblickenden Untersuchung, gegebenenfalls Neuinterpretation der Vergangenheit und einer Einbettung jener in die Gegenwart, und zwar sowohl bezogen auf politische als auch auf individuelle Gedächtnis- bzw. Erinnerungskontexte. Die Analyse der Kritikerin geht demnach über die Annahme einer im Text dargestellten Allegorie auf die DDR hinaus; die Komplexität der Erpenbeckschen Erzählung tritt im Rahmen von Nobiles

---

<sup>11</sup> Nobile, 284.

<sup>12</sup> Ebd., 304.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd., 305.



Analyse in der Herausarbeitung der intertextuellen Bezüge besonders eindrücklich hervor.

Nobile verweist auf Parallelen in der *Geschichte vom alten Kind* und in *Der blonde Eckbert*, und zwar im Hinblick auf die Themen des Vergessens und der Uneindeutigkeit von Identität sowie in Bezug auf die Ähnlichkeit der Darstellung der Situation des Mädchens und der Berthas.<sup>15</sup> Wie im Kapitel zu *Animal triste* festgestellt, ist angemerkt worden, dass die Romantiker bereits das Problem einer entfremdeten und fragmentierten Existenz formulierten.<sup>16</sup> Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen lautet mein Argument, dass Erpenbeck, indem sie den intertextuellen Bezug zu Tiecks Novelle herstellt, eine Verbindungslinie zwischen den von den Romantikern formulierten kritischen Aspekten der Existenz und denen des modernen Daseins zieht, wobei die DDR und insbesondere die Nachwendesituation als Teil dessen zu begreifen ist.

Wiederum kann an dieser Stelle auf Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* als übergreifendes Werk verwiesen werden: Ebenso wie Heinrich von Kleist und Karoline von Günderode in Wolfs Erzählung und wie die Erzählerin in Marons *Animal triste* – in der Tat sollte man auch Bertha des Tieckschen Textes hier anführen – sucht das Kind in Erpenbecks Novelle einen vertikalen ‘Ort’, an dem es ein ganzheitliches Dasein führen kann. In Erpenbecks und Marons Texten wird der Rückschritt in vollem Bewusstsein unternommen und dies erfährt beide Male eine kritisch-nostalgische Darstellung. Jene fällt in Erpenbecks Werk empathischer aus als in Marons. In beiden Werken bleibt der literarische Text als Möglichkeit der selbstreflexiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Dasein und mit Utopien – privaten und kollektiven, scheiternden und gescheiterten. Die Rolle des Individuums im Kontext jener wird untersucht. Auch im Fall Erpenbecks lässt sich

---

<sup>15</sup> Vgl. ebd., bes. 295-302; Nobile bezieht sich besonders auf inhaltliche Parallelen und wertet diese aus („cluster of Tieckian references“, 296), erwähnt aber auch den Sprachrhythmus betreffende Ähnlichkeiten der beiden Texte, vgl. ebd., 295.

<sup>16</sup> Die Idee vom ‘fragmentierten Individuum’ ist als Teil der ‘Meistererzählung der Moderne’ zu betrachten, allerdings existierte es als solches bereits vor der Moderne. Wie Bauman anmerkt, ist ein Spezifikum der ‘Meistererzählung der Moderne’ die Schaffung einer vermeintlich klaren Unterscheidung in ‘moderne’ und ‘vormoderne’ Welt, vgl. Bauman, MA, 18 ff. Dies schließt die Annahme einer fragmentierten bzw. nicht-fragmentierten Form der Existenz ein, wobei die Grenzen insbesondere auf den letzten Aspekt bezogen verschwimmen. Diese Feststellung gilt auch für die Darstellung von Sehnsuchtsorten in den untersuchten Texten, anhand derer die Überschneidung von Welt und Vorwelt aufgezeigt werden kann.

demnach, was literarische Traditionen anbelangt, sowohl eine Verbindung zu den Themen der Moderne als auch zu denen der sich im Niedergang befindlichen DDR herstellen. Die Romantik dient wiederum als gemeinsamer Nenner, was erneut im intertextuellen Bezug zum Ausdruck kommt.

## **2.3 Das Kinderheim: Sehnsuchtsort und Unort**

### **2.3.1 Grundüberlegungen**

Das Kinderheim in der *Geschichte vom alten Kind* fungiert als beides: als Sehnsuchtsort und als Ausdruck einer Utopie, letzterer Begriff wiederum im doppelwertigen Sinne verstanden als ‘guter Ort’ (hier vor allem als Ort der Geborgenheit) und als ein ‘Nirgendwo’, als Unort, an dem sich schlussendlich die Unerfüllbarkeit der Sehnsucht offenbart. Die Parallelen zu Monika Marons *Animal triste* sind demnach auch an dieser Stelle unverkennbar. Im Symbol des Kinderheims drückt sich der Wunsch des Kindes aus, einen vertikalen ‘Ort’ zu finden, an dem es sicher ist, wo Gemeinschaft herrscht und klare Grundsätze und Richtlinien existieren, die Stabilität und Verlässlichkeit versprechen. Des Weiteren sehnt sich das alte Kind zurück an einen Ort bzw. in eine Zeit, an dem und in der es, wie es glaubt, noch einmal Kind sein, das heißt Verantwortung und Mündigkeit ablegen kann. Das Kinderheim wird zum Sehnsuchtsort des Mädchens und es hofft, dort seine in der Außenwelt entstandenen Bedürfnisse stillen zu können, die empfundene Fragmentierung und Haltlosigkeit durch den Rückschritt und mit dem Eintritt ins Heim aufheben zu können.

### **2.3.2 DDR und Moderne: Ordnung und Freiheit**

Das Kinderheim, in dem das Mädchen abgeliefert wird, befindet sich in der ehemaligen DDR; es gibt einige Angaben im Text, aus denen sich auf diese Lokalisierung schließen lässt. Die Kinder sitzen noch an Spelacardtischen (AK, 109), lesen Bertolt Brechts *Herr Puntila und sein Knecht Matti* und tragen außerdem „so republikflüchtige Namen wie Babette, Maik, Nicole oder Mandy“.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> ‘Jenny Erpenbeck: *Geschichte vom alten Kind*’ [unbekannter Rezensent], FAZ, 17.3.2002.

Spezifischer noch lässt sich der Ort des Kinderheims ausmachen: Dresden. An einer Textstelle ist von der Bombardierung Dresdens im Februar 1945 die Rede: „Jetzt, da das Bombardement lange her ist, gibt es die Stadt wieder, und es gibt dieses Kinderheim in der Stadt.“ (AK, 100)

Die Tatsache, dass sich das Kinderheim in der ehemaligen DDR befindet, wird aber erst im Laufe der Erzählung deutlich. Doch signifikante Attribute des Heims rufen bereits zuvor Assoziationen mit dem sozialistischen Staat hervor, die eine allegorische Leseweise durchaus sinnfällig machen. Das Heim ist umzäunt, es ist somit von der Außenwelt abgegrenzt: „Um all das ist ein Zaun gezogen, ein Zaun mit einem einzigen Tor, das von einem Pförtner beaufsichtigt wird, mit dem muß man sprechen, wenn man aus dem Heim hinaus oder ins Heim hinein will.“ (AK, 10) Dieser Hinweis auf die strikten Eingangs- und Ausgangsregelungen des Heims kann für die DDR als geografisch, system- und gesellschaftspolitisch sowie kulturell abgegrenzten, das heißt isolierten Raum stehen. Überdies entsteht der Eindruck von Restriktion, worauf das einen Zwang vermittelnde Modalverb ‘müssen’ schließen lässt. Es herrscht strenge Kontrolle in diesem Heim, Einlass und Ausgang erfolgen in keiner Weise unter freiheitlichen Bedingungen.

Sollte man nun annehmen, dass es im Anliegen eines jeden Individuums liege, jenes Heim und die damit einhergehenden Einschränkungen der Freiheit zu umgehen, so strebt das Mädchen in der *Geschichte vom alten Kind* das genaue Gegenteil an:

So hat es sich das gedacht. So wie andere danach streben, aus einem umzäunten Gebiet, aus Gefängnis, Arbeitsanstalt, Irrenhaus oder Kaserne auszubrechen, ist das Mädchen genau im Gegenteil in ein solches umzäuntes Gebiet, in ein Kinderheim eben, eingebrochen, und es besteht kaum eine Wahrscheinlichkeit, daß jemand auf die Idee kommen wird, es wieder zum Tor hinauszuführen, es zurückzureißen in die Welt. (AK, 11)

Absichtsvoll und planmäßig bricht das Kind also in ebenjene Welt ein. Verfolgt man die Analogie der DDR, so lässt sich sagen, dass dieser paradox anmutende Schritt für den Wunsch stehen mag, die Sicherheiten, die die sozialistische Meistererzählung trotz aller Ambivalenzen und Widersprüche bot, nach 1989/90 zurückzuerlangen, Gewissheiten, die in der Welt außerhalb des Heims nicht existieren.

In jener empfindet das Mädchen Unsicherheit, und zwar insbesondere aufgrund der Tatsache, dass dort Unordnung herrscht („[j]egliche Unordnung ist feindlich“, AK, 46); deswegen sehnt es sich nach der Ordnung, die es hinter der Grenze, im Kinderheim, vermutet, das ihm Sicherheit und Beständigkeit suggeriert. Der Aspekt der Ordnung und der absichtsvollen Herbeiführung des Rückzugs in eine vermeintliche Welt der Ordnung ist von komplexer und problembehafteter Natur, da das alte Kind versucht, im Heim seine eigens geschaffene, sozusagen alternative Ordnung zu der ohnehin bestehenden Heimordnung aufrechtzuerhalten. Das Mädchen ordnet bewusst, um sich dadurch „mehr als nur die eigene Ordnung“ zu bewahren – „aber davon weiß bislang noch niemand“ (AK, 46). Es will zweifache Ordnung, die des Heims und seine eigene, will Sicherheit und ‘Freiheit’, und schafft durch seinen intentionalen und paradoxen (Rück-)Schritt somit selbst Unordnung. Um diese Tatsache weiß das Mädchen ebenfalls: In der Tat triumphiert es ob seiner Erzeugung der „Gleichzeitigkeit von Unordnung und Ordnung“, die „das Unheil, welches eben darin besteht, daß man gegen es nicht ankann, und zwar prinzipiell gegen es nicht ankann, seiner Existenz“ beraubt (AK, 47). Ebenjenes Paradoxon der absichtsvoll geschaffenen Gleichzeitigkeit von Ordnung und Unordnung, ein Produkt des bewussten, letztlich aber unmöglichen Rückschritts, stellt sich als unüberwindliches Problem für das Mädchen heraus.

Das Ordnungsprinzip der Moderne schafft letztlich Ambivalenz, Mehrdeutigkeit und Unsicherheit, argumentiert Zygmunt Bauman. Will das Mädchen dieser empfundenen Unordnung zurück an einen abgegrenzten Ort der (vermeintlichen) Ordnung entfliehen, so schafft es dadurch also selbst wissentlich Unordnung. Dies nimmt es zunächst noch als Erfolg wahr, muss aber bald erkennen, dass es externe Ordnungsprinzipien, die des Heims und die der Moderne, lediglich temporär untergraben kann. Schlussendlich spiegelt sich im Versuch des Mädchens, seine eigene Ordnung zu schaffen, die Utopie des Sozialismus und die der Moderne wider: In beiden stellt sich das Ziel der eindeutigen Ordnung als nicht haltbar bzw. unerreichbar heraus. In diesem Sinne tritt dann auch das Kinderheim als Unort hervor, an dem sich die Sehnsucht des Mädchens nicht erfüllen soll. Zum Vergleich: Die Erzählerin in *Animal triste* produziert ebenfalls Unordnung bzw. eine Gleichzeitigkeit von Unordnung und Ordnung, indem sie den bewussten Rückschritt

in einen Zustand der Kreatürlichkeit unternimmt. Beide Protagonistinnen erschaffen sich – nach der Wende – also ihre eigenen, alternativen Ordnungen, die allerdings in beiden Fällen auf quasi paradoxe Weise auch Züge der vergangenen, ambivalenten Ordnung, das heißt der ‘Meisterzählung Sozialismus’ aufweisen: Das Heim trägt zum Teil die Attribute der Gesellschaft, die die DDR einst war, ebenso wie die Unterwerfung an die Liebe zu Franz als Rudiment der prägenden DDR-Erfahrung der Protagonistin gewertet werden kann. Des Weiteren sei an dieser Stelle ergänzend angemerkt, dass Marons Protagonistin die DDR retrospektiv als unordentlich und chaotisch bewertet („Herrschaft des Absurden“, AT, 79), worauf sie sich als Reaktion schon einst ihre eigene Ordnung geschaffen hatte. Was Ordnung und Unordnung betrifft, zeichnet sich in den beiden Protagonistinnen also eine andere Wahrnehmung der DDR ab.

Wie sich am Begriff der Ordnung zeigen lässt, ist das Kinderheim sowohl im Hinblick auf die DDR als auch auf die Moderne von zentraler Bedeutung. Die Wechselbeziehung zwischen den beiden Themenbereichen kann ebenfalls hinsichtlich des bereits in der Analyse von *Animal triste* dargestellten Problems von Freiheit aufgezeigt werden. Freiheit bezieht sich in der *Geschichte vom alten Kind* nicht nur auf die absichtliche Aufgabe der uneingeschränkten Bewegungsfreiheit seitens des Mädchens (es begibt sich in einen abgegrenzten Bereich), sondern im weiteren Sinne auf sein Gefühl von Freiheit bezogen auf das eigene Handeln. Freiheit, so wird deutlich werden, ist für das Mädchen direkt, auf eben fast paradox anmutende Weise, mit dem Gefühl der Sicherheit und somit wiederum mit dem der Ordnung verbunden – die Ambivalenz der Freiheit tritt also erneut hervor.<sup>18</sup>

Mit seiner Ablieferung im Heim glaubt das Kind sein Ziel erreicht zu haben. Den untersten Platz in der Hierarchie möchte es hier, da jener der sicherste ist und ebenjenen, so scheint es zumindest anfänglich, bekommt es hier. Seine Definition von Freiheit erfolgt also in Umkehrung zu der der anderen Heiminsassen:

Die anderen wissen zwar, was das Leben ihnen schuldig ist: Das Leben ist ihnen die Freiheit schuldig, und die Freiheit ist außerhalb dieser Anstalt – das Mädchen aber weiß, daß in Wahrheit die Freiheit das ist; nicht selber schubsen zu müssen, und diese Freiheit gibt es in der Anstalt, und nirgends sonst. (AK, 25)

---

<sup>18</sup> Zum Problem der Freiheit, vgl. Bauman, FM, 25 ff.

Für den Leser stellt die Wahl des Mädchens, sich an einen Ort der Beschneidung seiner persönlichen Freiheit zurückzugeben möglicherweise auf den ersten Blick eine absurde Entscheidung dar, steckt darin doch die Umkehrung des Strebens des aufgeklärten und modernen Menschen nach Freiheit und Selbstverwirklichung. Freiheit bedeutet für das Mädchen im Gegenzug Sicherheit, ein geregelter Ablauf, Regeln, all das, was vom 'freien' Individuum gemeinhin als Einschränkung seiner Freiheit wahrgenommen wird. Doch steckt in dieser Annahme bereits eine Wertung, nämlich der Gedanke, dass moderne, rationale Menschen sich nach Mündigkeit und Freiheit zu sehnen haben, dass ebenjenes Streben aufgeklärte Individuen in besonderem Maße auszeichne.<sup>19</sup> Dieses Urteil erkennt allerdings die Ambivalenz der modernen Situation, die nämlich auch von der Unsicherheit des Individuums geprägt ist, welches sich nicht einseitig nach endloser Freiheit, sondern ebenso nach Stabilität sehnt. Auf ebenjenes Problem bin ich, auch im Zusammenhang der DDR und der Nachwende, in der Analyse von *Animal triste* eingegangen. Ebenso wie die Protagonistin in Marons Roman ist auch das Mädchen in der *Geschichte vom alten Kind* der Ambivalenz der Freiheit ausgesetzt. Beide Protagonistinnen wählen den bewussten und paradoxen Rückschritt in die (vermeintliche) Welt der Unfreiheit. Beide Autorinnen nähern sich dem dargestellten Problem in kritisch-nostalgischer Weise. Erpenbeck beschwört, wie sie selbst sagt, „Unmündigkeit noch einmal euphorisch“ herauf.<sup>20</sup> Sie kehrt somit explizit die andere Seite der Freiheit hervor, sowohl die der plötzlich erlangten Freiheit der DDR-Bürger als auch die der generellen Freiheit moderner Individuen; eine Freiheit, die Fluch und Segen zugleich sein kann, wie am Beispiel der DDR und der Nachwende exemplarisch aufgezeigt werden kann.

## 2.4 Die Situation außerhalb des Kinderheims

Im ersten Satz der Novelle wird die Isolation des Mädchens außerhalb des Heims hervorgehoben: „Als man es gefunden hat, stand es des Nachts auf der Straße, mit einem leeren Eimer in der Hand, auf einer Geschäftsstraße, und hat nichts gesagt.“

---

<sup>19</sup> Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 1: „Whatever else the project of Enlightenment may have created, it aspired to create persons who would, after the fact, have wished to have become modern.“

<sup>20</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 180.

(AK, 7) Es ist nicht ersichtlich, wer das Kind gefunden hat; keinerlei Bindung besteht zwischen Findendem und Findling. Aufgrund der Tatsache, dass das Auffinden des Mädchens als einmaliger, abgeschlossener Akt in der Vergangenheit dargestellt wird und keine nähere Beschreibung der Umstände erfolgt, drückt sich eine gewisse Zufälligkeit, gar eine vermeintliche Insignifikanz des Geschehnisses aus. Darüber hinaus erscheint es merkwürdig, dass sich ein Kind nachts allein auf einer Geschäftsstraße befindet; der Fragwürdigkeit dieser Situation gehen die Polizeibeamten allerdings nicht näher nach. Die Tatsache, dass es sich um eine Geschäftsstraße handelt, die wahrscheinlich auch zu später Stunde nicht völlig unbelebt und still ist, steht im Gegensatz zum Schweigen des Mädchens, dessen Isolation durch diesen Kontrast noch stärker hervortritt. Mit einem solchen Wesen, einem solchen Sonderfall, können der Finder, die Polizei und schlussendlich die Gesellschaft an sich nichts anfangen. Diesen tragischen Fakt drückt Erpenbeck auf lakonische Art in folgendem Satz aus: „Das Mädchen war übrig.“ (AK, 8) Aus diesem Grund wird das Mädchen dann im Kinderheim abgegeben.

Diese Situation des Übrigseins lässt sich erneut auf den Kontext der Nachwende als auch auf den weiteren Bezugsrahmen der Moderne beziehen. Die möglichen Interpretationsebenen schließen sich hierbei keineswegs aus, sondern verweisen wiederum auf die Heterogenität des Textes: Mag diese Verlorenheit für das Empfinden vieler ehemaliger ostdeutscher Bürger nach der Wende stehen, die nach dem endgültigen Zerschlagen der Utopie des Sozialismus mit einem Gefühl des Fehlens von Koordinaten und einer daraus resultierenden Orientierungslosigkeit zurückblieben, so umreißt diese Lage gleichzeitig auch die Erfahrung moderner Individuen in einer ambivalenten und flüchtigen Welt der stetig fortschreitenden Fragmentierung, Zersetzung und Unsicherheit, die Bauman beschreibt. Diese Grundsituation des Individuums der Nachwende und/oder der modernen Gegenwart fasst folgender Satz zusammen: „Man steht mit einem leeren Eimer auf einer Geschäftsstraße und wartet.“ (AK, 93) Für das Gefühl der Ziellosigkeit und der Bindungslosigkeit steht der leere Eimer des Mädchens, der „einen leisen Klagelaut von sich gibt“ (AK, 13), was bereits den seelischen Schmerz andeutet, den das Mädchen schlussendlich zu vergessen sucht. Ebenso wie Marons Protagonistin in *Animal triste* wartet das Mädchen. Ist sich die Protagonistin in *Animal triste* der

„Vergeblichkeit“ ihres Wartens bewusst, glaubt das Mädchen, als es gefunden und im Heim abgeliefert wird daran, dass sein hoffnungsvolles Warten zu einem guten Ende, das heißt zur Erfüllung seiner Sehnsucht geführt hat und somit beendet ist.

## 2.5 Das Vergessensprojekt

Den ersten Erfahrungen des Mädchens im Heim nach scheint sein Plan aufzugehen. Gleich zu Anfang muss es seine persönlichen Dinge abgeben, „denn das Heim macht einen ganz neuen Anfang“ (AK, 13). Dieser neue Anfang ist das Ziel des Mädchens. Seinen eigenen Anfang, seinen Ursprung, hat es vergessen bzw. es gibt vor, ihn vergessen zu haben, „es konnte sich an den Anfang nicht erinnern“ (AK, 7). Dieser bewusste Akt des Vergessens, das höchst intentionale Verhalten des Mädchens, tritt im Laufe der Erzählung immer stärker hervor. An dieser Stelle soll die Formulierung, dass das Mädchen „seitwärts auf das Geschehen“ blickt (AK, 46) bereits auf dieses bewusste, gesteuerte und berechnende Moment des Vergessensprojekts hinweisen – die Parallelen zu demjenigen der Protagonistin in *Animal triste* sind unverkennbar. In beiden Fällen geben die Protagonistinnen vor, ihren Anfang vergessen zu haben und erfinden sich gerade dadurch zumindest temporär neu. In beiden Fällen bedeutet die einsetzende Erinnerung an den Anfang das Ende des utopischen Projekts des Vergessens und das Ende der Erzählung (auch wenn Erpenbecks Novelle diesbezüglich am Schluss eine weitere Wendung erfährt). Beschließt die Erzählerin in *Animal triste* allerdings eines Tages bewusst, sich an den Anfang zu erinnern, führt ihr Ende also absichtlich herbei, so erfolgt die Erkenntnis von der unmöglichen Aufrechterhaltung des erinnerungsbezogenen Vakuums in der *Geschichte vom alten Kind* auf unfreiwilliger Basis.

Das Vergessen kam für Marons Protagonistin einem Gefühl der Schwerelosigkeit gleich. Auch für das Mädchen bedeutet es ein Empfinden des Freiseins: Gezielt lässt es alle Gedanken los, wodurch es zu einem „unbeschriebenen Blatt“ wird (AK, 20). Das wiederkehrende Motiv des Schnees erinnert an den der Erzählung zugrunde liegenden Akt des Vergessens (AK, 67, 80, 108, 116); gleichsam im Gegensatz zu diesem Motiv allerdings empfindet das Mädchen das Vergessen als warm (AK, 61), als angenehm also. Seine Fähigkeit zu vergessen ist größer, als seine Fähigkeit zu erinnern (AK, 23), es beherrscht die „Kunst des



Vergessens“ (AK, 67). In seiner vollkommenen Erinnerungslethargie unterscheidet sich das Mädchen somit in gewisser Weise von Marons Protagonistin, die sich im Erinnern bzw. im kreativen (Wieder-)Erfinden der Liebesgeschichte eine neue sinnstiftende Erzählung schafft. Im Gegensatz dazu hat das Mädchen „keine eigenen Geschichten“ (AK, 90), will keine haben; doch jene kehren mit der Erinnerung insgesamt zurück (AK, 74). Bis dahin versucht das Mädchen jedoch, seinen Anfang auszublenden und in der Inszenierung seiner vermeintlichen Kindheit „auf einem weiten Meer von Zeit dahin[zu]schaukeln[n]“ (AK, 87).

Der gezielte Akt des Vergessens in der *Geschichte vom alten Kind* gründet ebenfalls auf einer individuellen Schmerzerfahrung, wie sich im Laufe der Erzählung herauskristallisiert, und darin besteht ebenfalls eine Ähnlichkeit zu *Animal triste*. Darüber hinaus blenden beide Protagonistinnen konkrete politisch-historische Erinnerungen weitestgehend aus. Bezogen auf die *Geschichte vom alten Kind* kann dies an einer Szene verdeutlicht werden, in der das Kind im Heim an einer Feierlichkeit zur Erinnerung an die Bombardierung Dresdens teilnimmt (AK, 100-101). Es reagiert mit Abscheu und Unverständnis darauf, dass ein solches Ereignis gefeiert wird. In der Tat zeugt seine Reaktion von historischem Unverständnis: „Warum wird eine Geburtstagsfeier veranstaltet, wenn die Menschen gekocht worden sind?“ (AK, 101) „Man muss feiern, wenn man es nicht vergessen kann“ (AK, 101), lautet die Antwort der Köchin. Das Mädchen zeigt eine befremdlich wirkende Annäherung an geschichtliche Ereignisse; zweitens besteht kein Verständnis für kulturelle Erinnerungskontexte und darin stattfindende Rituale, die durch die gemeinsam wiederholte Erinnerung dem Zweck der Aufarbeitung dienen. Dieser Verarbeitung verweigert sich das Mädchen schließlich auch auf persönlicher Ebene, wie sich im Folgenden zeigen wird.

## 2.6 Das Problem der Gemeinschaft

Im Heim scheint das Mädchen zunächst problemlos zum Teil des vermeintlichen Kollektivs zu werden: Dort angekommen, muss es im Rahmen des oben erwähnten neuen Anfangs seine Kleider abgeben und wird mit einer Nummer versehen (AK, 14-15, 45) – von Individualismus und Eigenverantwortung, wie erhofft, keine Spur. Seine Wäsche übergibt es, diese wird gewaschen und neu verteilt, als sei sie

„für einen einzigen großen Kollektivleib“, der nun von einem „kollektive[n] Schlüpfer“ bedeckt wird, der seinerseits „einiges, das in Unordnung war, wieder in die Ordnung“ rückt (AK, 15).<sup>21</sup> Seine Isolation in der Welt außerhalb des Heims scheint hinter dem Zaun des Heimgeländes zunächst beendet zu sein, der Wunsch nach Gemeinschaft und Wärme sich zu erfüllen (AK, 73). Dieser wird als so stark beschrieben, dass er im Mädchen gleichsam „zementiert war“ (AK, 86), also eine verhärtete, versteinerte Sehnsucht nach Wärme und Geborgenheit darstellt.

Lehrer und Mitschüler reagieren unterschiedlich auf das Mädchen. Erreicht es bei den Lehrern sein Ziel, so kommt in seinem Verhältnis zu den Mitschülern bald zum Vorschein, dass die Isolation des Kindes im Heim nicht aufgehoben wird, sondern sich dort fortsetzt. Die Lehrer geben es aufgrund seiner (vermeintlich) mangelnden Kenntnisse in allen Fächern auf, nichtwissend, dass genau darin die Absicht des Mädchens liegt. Sie ahnen nicht, dass sie es mit einer ‘freien’ Person zu tun haben, die die Unfreiheit wählt bzw. deren Handeln auf einer alternativen Definition von Freiheit basiert. So sagt der Englischlehrer zur Deutschlehrerin: „Das Mädchen da – bei der ist wirklich Hopfen und Malz verloren.“ (AK, 31) Sie durchschauen die Absicht des Mädchens nicht, haben Mitleid mit ihm, empfinden ihm gegenüber gar „Scham“ (AK, 27) und sind von „Schuldgefühl“ geplagt (AK, 31). Sie sehen nicht, dass das Mädchen keinerlei Ambitionen hat, gar nicht versetzt werden will, damit es noch ein Jahr länger in der Anstalt bleiben kann (AK, 23). Der „Sog“ (AK, 28), „der durchaus zwingende Charakter“ (AK, 31) und die „gezielte Dummheit“ (AK, 31) des Mädchens – all das bleibt ihnen verborgen. Um am untersten Platz der Hierarchie anzukommen, ist es für das Mädchen von dringender Notwendigkeit, von den Lehrern aufgegeben zu werden: „So wie es dem Lernstoff seine Freiheit zurückgibt, in dem es ihn vergisst, so möchte es auch selbst seine Freiheit erlangen, indem die Lehrer von ihm sagen: Die kannst Du vergessen. Welche Gnade, aufgegeben worden zu sein.“ (AK, 23) Während die Leser nach und

---

<sup>21</sup> Es sei auf Katie Jones' Artikel verwiesen, in dem sie sich vor allem mit Motiven der Körperlichkeit in der *Geschichte vom alten Kind* beschäftigt. Katie Jones, „‘Ganz gewöhnlicher Ekel’? Disgust and Body Motifs in Jenny Erpenbeck's *Geschichte vom alten Kind*“, in *Pushing at Boundaries: Approaches to Contemporary German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*, hrsg. von Heike Bartel und Elizabeth Boa (Amsterdam: Rodopi, 2006), 119-133 [zuletzt erschienen in Jones, *Representing Repulsion: The Aesthetics of Disgust in post-1990 Women's Writing in French and German* (New York: Peter Lang, 2013)]. Auf diesen Artikel und auf Aspekte des Körpers in der Novelle werde ich noch eingehen.

nach in das Kalkül des Mädchens eingeweiht werden, übersieht die Lehrerschaft das eigentliche, paradoxe Motiv des Kindes. Ihre Autoritätsposition wird demnach untergraben, da sie nicht durchschauen, dass das Verhalten des Kindes nur scheinbar neutral, in Wirklichkeit aber völlig beabsichtigt ist.<sup>22</sup> Auf merkwürdige Art und Weise wirkt das Mädchen somit souverän, ganz und gar nicht unterwürfig.

Im Gegensatz zu diesem Erfolg des Mädchens unter der Lehrerschaft stößt der Plan des Mädchens in der Gruppe der anderen Kinder an seine Grenzen, worin sich die Fortsetzung seiner in der Welt außerhalb des Heims erfahrenen Isolation offenbart. Bereits die Tatsache, dass sich der Erzähler auf das Mädchen ausschließlich in geschlechtsneutraler Form („es“) und ohne Namensnennung bezieht, hebt das Kind als einen Sonderfall hervor, werden die anderen Kinder doch mit Namen genannt. Die Mitschüler bemerken bald, dass das Mädchen unrechtmäßig versucht, sich in ihre Gemeinschaft einzuschleusen: „die Vierzehnjährigen [riechen] den Betrug, sobald er sich auf sie selbst bezieht“ (AK, 32). Die Versuche des Mädchens, das Verhalten der anderen Kinder nachzuahmen und in die Gemeinschaft aufgenommen zu werden, scheitern und werden stattdessen mit Unverständnis und Verachtung quittiert (AK, 38-39). „Bist du vom Mond gefallen?“, fragen die Klassenkameraden, denen es unglaublich erscheint, dass das Kind die Regeln der Spiele im Sportunterricht nicht kennt, was unter anderem dazu führt, dass sie das Mädchen nur widerwillig in ihre Sportmannschaft aufnehmen (AK, 96-97). Die generelle Ausgrenzungssituation des Mädchens fasst der Erzähler erneut lakonisch zusammen, indem er sagt, „alle gehen hinaus, alle und das Mädchen“ (AK, 38). Ein weiteres Mal ist das Kind also übrig.

Erst als die Kinder begreifen, dass das Mädchen aufgrund der Tatsache, dass es keinen Sinn für Eigennutz besitzt (AK, 70), für ihre Zwecke verwendbar ist, wird es quasi Teil der Gruppe, allerdings nur, um dort ausgenutzt zu werden. Der diesbezügliche Wendepunkt stellt sich ein, als das Mädchen, nachdem ein Junge ihm gestohlenen Geld zugesteckt hat, erstens zur schweigenden Hüterin des Geldes wird und dem Dieb zweitens die gesamte Geldsumme übergibt (AK, 70-72). Es ist signifikant, dass das Mädchen sich im Moment der scheinbaren Anerkennung und

---

<sup>22</sup> Nobile weist darauf hin, dass die Lehrer in karikiertem Form dargestellt werden, vgl. Nobile, 307. An dieser Stelle lässt sich eine kritische Auseinandersetzung mit Autoritätspersonen ausmachen, die ich in der Analyse von *Wörterbuch* und *Dinge, die verschwinden* aufgreifen werde.

Aufnahme in die Gemeinschaft der Heimkinder „zum ersten Mal an etwas [erinnert]“, nämlich an den Namen des Jungen, den es dann trotzdem nicht verrät (AK, 72). Die Sehnsucht des Mädchens nach Integration in die Gemeinschaft ist so groß, dass es, um Teil jener zu sein, übersieht, was rechtens ist, in diesem Fall also den Namen des Täters nicht weitergibt.<sup>23</sup> Im Anschluss an diese Situation, als sich erwiesen hat, dass das Mädchen verwendbar ist, spürt es „eine Art kollektiven Windwechsels, dessen Ursache ihm verborgen bleibt“ (AK, 73). Es ist nicht eindeutig, ob die Ursache ihm wirklich unklar ist (der Erzähler legt dies nahe) oder ob auch an dieser Stelle ein bewusster Vergessensmechanismus einsetzt. In jedem Fall steht es selig im „warmen Wind und will sich nicht mehr rühren“, „da es endlich mit dem Strom schwimmen darf“ (AK, 73), sein Ziel der Aufnahme in die Gemeinschaft seiner Meinung nach erreicht ist – wenn auch unter dubiosen Umständen.

Christel Berger erachtet die *Geschichte vom alten Kind* in ihrer Rezension als Darstellung „einer allgemeinmenschlichen Modellsituation“, in der Erpenbeck das ambivalente Verhältnis von Gruppe und Einzelnem thematisiere; das Buch verrate viel über die „Schwierigkeiten menschlicher Gemeinschaften“.<sup>24</sup> Auch für Zygmunt Bauman ist die Suche moderner Individuen nach Gemeinschaft und zwischenmenschlichen Bindungen voller grundlegender Probleme und Barrieren, insbesondere in Zeiten der Flüchtigkeit.<sup>25</sup> Die Äußerung Erpenbecks, sie habe in der *Geschichte vom alten Kind* „die Vision von Geborgenheit in einer Gesellschaft“ dargestellt, ist in diesem Zusammenhang erneut hilfreich: Weder außerhalb des Heims noch darin existiert die Gruppe als sicherer Hafen der Geborgenheit. Auch durch den bewussten Rückschritt des Mädchens kann jener also nicht erreicht werden. Nur durch die Aufgabe seiner Mündigkeit und durch das Missachten dessen, was richtig und falsch ist, gelingt es dem Mädchen, temporär in die Gruppe aufgenommen zu werden. Die Fragmentierung seiner Existenz setzt sich hierin fort, wie das Mädchen schlussendlich einsehen muss.

---

<sup>23</sup> In der Szene unmittelbar zuvor kommt es ihm nicht in den Sinn, den Lehrern die Jungengruppe anzuzeigen, die einen Drittklässler verprügelt hat (AK, 68-69).

<sup>24</sup> Christel Berger, Rezension zu Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind*, [http://luise-berlin.de/Lesezei/Blz00\\_10/text14.html](http://luise-berlin.de/Lesezei/Blz00_10/text14.html) (korrekt 30.10.2013).

<sup>25</sup> Vgl. Bauman, FM, 13, 32 und auch meine diesbezüglichen Beobachtungen in der Analyse von *Animal triste*.

Die Ambivalenz, die Heterogenität und die Eigendynamik der Gemeinschaft der Heimkinder sowie die Problematik der Verweigerung von Selbstverantwortung innerhalb des Sich-Treiben-Lassens im vermeintlichen Kollektiv werden dem Mädchen schließlich bewusst. Es nimmt nach und nach wahr, dass auch innerhalb des Kollektivs eine „Vielfalt an Menschen“ existiert, „die sich in seinem Umfeld auf tausenderlei Weise bewegen“ (AK, 107). Man kann an dieser Stelle ebenfalls davon sprechen, dass das Heim Aspekte eines ‘Raumes’ im Sinne von Assmanns Definition aufweist, demzufolge Züge der Welt ‘draußen’ trägt, der das Mädchen auf seiner Suche nach vertikaler Verankerung doch so dringend entfliehen will. Aufgrund seiner Erkenntnis kann das Kind nicht mehr mit Sicherheit sagen, „was das Richtige“ ist (AK, 107), es erkennt, dass die homogene Gruppe als solche nicht existiert und es seine eigenen Entscheidungen fällen muss – drinnen wie draußen –, dass es eigenverantwortlich handeln muss. Problematisch ist hierbei, dass das Kind mittlerweile fast gelähmt ist (AK, 107), sprich nicht in der Lage ist, seine eigenen Entscheidungen zu fällen und zu handeln; diese Lähmung soll bald auch körperlich werden. Selbstaufgabe und Abgabe der Eigenverantwortung zugunsten der Aufnahme in den Verband der Heimkinder sind somit nicht nur trügerisch, sondern auch schädigend: „Das Kind will das, was alle wollen, aber das gibt es nicht. Und in dem Moment, da ihm das klar wird, wird ihm auch klar, daß seine Kräfte es verlassen.“ (AK, 108)

Vor diesem Hintergrund erfolgt in der *Geschichte vom alten Kind* eine kritisch-nostalgische Bewertung des Verhaltens des Kindes, dessen Sehnsucht nach Gemeinschaft und Sicherheit scheitert. Diese Sehnsucht mag, um vom weiteren Kontext der Moderne auf die DDR zurückzukommen, auch für ein Gefühl der Nachwende stehen. Die Suche des Mädchens nach Gemeinschaft an seinem Sehnsuchtsort, dem Kinderheim, das zum Teil ‘DDR-Attribute’ aufweist, ist jedoch auch was diesen Punkt anbelangt mehr als ein Ausdruck von Ostalgie: An dieser Stelle sei an Peter Thompson erinnert, der argumentiert, dass die Versprechen der ‘sozialistischen Meistererzählung’ die allgemeinmenschliche Sehnsucht nach Sicherheit und Stabilität ansprachen und somit an (nur schwer zu stillende) Grundbedürfnisse appellierten, die auch der Begriff der Heimat umschließt.<sup>26</sup> Die

---

<sup>26</sup> Thompson, bes. 287.

‘Utopie DDR’ blieb Utopie, die Versprechen unerfüllt – der Wunsch nach Ganzheit am Ort der Sehnsucht besteht in den Individuen der Nachwende und der Moderne fort.

## 2.7 Das Bewusstwerden des Identitätskonflikts

### 2.7.1 Der Erzähler

Um das Verhalten des Mädchens besser einordnen zu können, ist es von Wichtigkeit, das Erzählverfahren eingehender zu betrachten. Die Geschichte wird größtenteils durch einen auktorialen Erzähler vermittelt. Dieser erläutert bzw. deutet an, dass das Mädchen die mit seiner Situation verbundenen Probleme durchaus wahrnimmt, zum Beispiel wenn es das gerade besprochene Zerschlagen seiner Illusion von Gemeinschaft im Heim erfährt. Der auktoriale Erzähler lenkt und leitet den Leser mittels seiner Kommentare, Erklärungen und Interpretationen, welche das Verhalten und die Motivation des Mädchens wiedergeben und zum Teil bewerten. Katie Jones merkt an, dass durch diese Form des Erzählens eine besondere Distanz zwischen dem Leser und der Protagonistin geschaffen werde: „The reader is thus invited to observe the girl and analyse her behaviour, rather than sympathising with her.“<sup>27</sup> Jones' Ansicht nach gelingt dies, denn ebenso wie die Heimkinder empfinde der Leser allenfalls eine gewisse Gleichgültigkeit, wenn nicht Abneigung, gegenüber der Protagonistin und ihrem Verhalten.<sup>28</sup>

Während diese Überlegungen nicht gänzlich von der Hand zu weisen sind, ignoriert Jones allerdings die Tatsache, dass in einigen Textpassagen ein Wechsel vom auktorialen Erzähler zum Ich-Erzähler stattfindet, in denen das Mädchen dann selbst zu Wort kommt. In jenen Textstellen schwindet die Distanz zwischen dem Rezipienten und der Protagonistin. Überdies könnte man ohnehin argumentieren, dass der auktoriale Erzähler in erster Linie keine Distanz, sondern in der Tat Nähe schafft, indem er eine Innensicht des Mädchens vermittelt. Durch den Wechsel zum Ich-Erzähler wird dann ein konkreter Einblick in die subjektive Gedankenwelt des Mädchens gewährt, der die Selbstwahrnehmung des Mädchens hinsichtlich seiner

---

<sup>27</sup> Jones, 124-125.

<sup>28</sup> Vgl. ebd.

prekären und unsicheren Lage verdeutlicht: „Ich bin das Schwächste. Keines von den Findlingen, die mich umgeben, ist schwächer als ich.“ (AK, 28) Stück für Stück erlebt der Leser, wie sich das Verdrängte den Weg zurück in das Bewusstsein des Mädchens bahnt, auch wenn die Passagen zunächst bruchstückhaft und rätselhaft bleiben, erst nach und nach zusammengesetzt einen Sinn ergeben:

Das Gewicht meines Lebens nimmt zu. Über mir errichte ich einen prächtigen Palast. Mein Palast ist aus Stroh. Er steht auf einem Hühnerfuß, das Huhn habe ich selbst geschlachtet. Bei Gewitter hört man nicht, wie es schreit. Ich schmücke meinen Palast. Es wird ein prächtiges Feuer geben. (AK, 49)<sup>29</sup>

Der Wechsel vom auktorialen Er- zum Ich-Erzähler erzeugt somit ein nicht eindeutiges Erzählverhalten. Urteile und Erklärungen vermischen sich mit Andeutungen und fragmentarischen Momenten der Selbstwahrnehmung. Das Verhalten des Mädchens bleibt lange Zeit rätselhaft, in der Tat bleibt es insgesamt verwunderlich. Dennoch ist es meiner Ansicht nach gerade diese Uneindeutigkeit und Verwunderung, die, wenn sie im Leser auch nicht unbedingt Sympathie mit dem Mädchen hervorrufen mag, doch zumindest einen Denkprozess anregt. Erpenbeck tritt gerade in der ambivalenten, teils schwer zugänglichen Schilderung des Mädchens und seines Verhaltens auch hier als kritische Nostalgikerin hervor, die mit einer Mischung aus Kritik und Empathie an die prekäre Situation des Einzelnen erinnert, in der Welt der Nachwende und der Moderne.

### **2.7.2 Das Verdrängte kehrt zurück: Der Mutter-Tochter-Konflikt**

An dem Punkt, an dem das Mädchen erkennt, dass es nicht wollen kann, „was alle wollen“ (AK, 108) und seine Kräfte schwinden, tritt der eigentliche Konflikt des Mädchens hervor, den es zu verdrängen versucht hat: „Inwendig wird es von einem Satz verfolgt, den vor langer, langer Zeit jemand, an den es sich nicht mehr erinnert, zu ihm gesagt hat: Was du mit den Händen aufbaust, reißt du mit dem Arsch wieder

---

<sup>29</sup> Folgt man Nobile, so deutet sich an dieser Stelle der Mutter-Tochter-Konflikt an, der in der Novelle eine letztlich überraschend zentrale Rolle spielt. Darauf werde ich im Folgenden eingehen. In der Tötung des Huhnes findet, so Nobile, die 'Tötung' der Mutter statt, was auf den Versuch des Mädchens zu beziehen ist, seine Mutter zu vergessen. Nobile, 301. Interessant ist an dieser Stelle auch die Formulierung „Gewicht meines Lebens“, verspürt das Mädchen im Vergessen im Gegensatz dazu doch Leichtigkeit.

ein.“ (AK, 107) Der Mutter-Tochter-Konflikt tritt in der Novelle als überraschende Dimension hervor, womit auch die Aussage, das Mädchen habe seinen Anfang vergessen, eine spezifischere Bedeutung erhält. Symbolisch für die Rückkehr der schmerzvollen Erinnerungen schmilzt der Schnee (AK, 108).

Jene negativen Erinnerungen kommen in den Briefen zum Ausdruck, die das Mädchen an sich selbst schreibt, den Briefen „AN MICH“, in denen es vor allem Sätze wiedergibt, die seine Mutter zu ihm gesagt hat (AK, 109-111).<sup>30</sup> „DU BIST FÜR MICH GESTORBEN, VIELE GRÜSSE – DEINE MAMA“ lauten die Worte, die das Mädchen an besagtem Tag an sich selbst adressiert und zu den anderen Briefen in eine verfaulte Obstkiste auf dem Tierfriedhof steckt (AK, 109, 111). Niemand weiß von den Briefen, niemand ist sich der schmerzlichen seelischen Erfahrungen des Kindes bewusst, weder draußen noch im Heim. Dies drückt sich darin aus, dass schon oft „Schnee auf die Kiste gefallen ist oder Regen“ (AK, 110). Kann man nun auf der einen Seite das Mädchen für diese Unkenntnis seiner Umwelt verantwortlich machen, da es mit niemandem über seine Erfahrungen spricht, sondern diesen stattdessen auszuweichen versucht, so findet im Text andererseits eine indirekte Anklage an sein Umfeld statt, welches sich in Ignoranz und Gleichgültigkeit übt, die Kälteerfahrung des Mädchens also wiederholt: „Aber niemand findet die Briefe, niemand faltet sie auseinander, und niemand macht sich die Mühe, sie zu lesen.“ (AK, 110) Mit dem Auftauchen der Briefe in der Erzählung wird also der Kern des Konflikts des Mädchens enthüllt. Dies schlägt sich auch in seinem körperlichen Zerfall nieder: Seine Kraft ist dahin, „es kann nicht aufstehen. Seine Beine kommen ihm so schwer vor, als wären sie gefroren“ (AK, 112). Zum zweiten Mal in der Novelle wird das Mädchen in die Krankenstation des Kinderheims gebracht.

Die Kindheit und die dort gemachten Erfahrungen spielen eine wichtige Rolle in Erpenbecks Œuvre.<sup>31</sup> Dieser Aspekt darf in der *Geschichte vom alten Kind* nicht übersehen werden. In ihrem möglichen Bezug zur DDR und zur Nachwende, der Moderne und im thematischen Fokus auf die Kindheit erscheint die Erzählung in ihrer komplexen Mehrdimensionalität. Im Mutter-Tochter-Konflikt werden die

---

<sup>30</sup> Großbuchstaben hier und hiernach im Original.

<sup>31</sup> Diesen Themenbereich werde ich in der Analyse von *Wörterbuch* besonders berücksichtigen.



Sehnsucht nach Sicherheit und Geborgenheit sowie deren essenzielle und weitreichende Schwierigkeiten spezifiziert und zugespitzt problematisiert. Das Kinderheim als Sehnsuchtsort wird auch in diesem Zusammenhang zum Unort, an dem das Gefühl einer positiven Kindheit weder nachgeholt noch rückwirkend geschaffen werden kann. Besonders vor diesem Hintergrund spreche ich mich in meiner Interpretation des Textes für eine zumindest teilweise empathische Haltung des Erzählers gegenüber der Protagonistin aus, auch wenn deren inszenierter Rückschritt samt der freiwilligen Verantwortungsabgabe im Kinderheim in der kritischen Bewertung nur eine Vision ist und bleiben kann.

## 2.8 Der Körper und Sexualität

Aspekte von Körperlichkeit, besonders von Weiblichkeit, stellen ein weiteres Problemfeld innerhalb des Identitätskonflikts des Mädchens dar. Seine geschlechtsbezogene Identität ist von Uneindeutigkeit gezeichnet. Dieser Umstand wird vor allem darin offensichtlich, dass der Erzähler sich nur unter Verwendung des neutralen Pronomens „es“ auf das Mädchen, das Kind, bezieht. Seine körperlichen Merkmale senden keinerlei Signale von Weiblichkeit: Es ist wie „wie aus einem Stück gehauen“, weder Zeichen von Brüsten noch einer Taille besitzt es (AK, 8).

Überdies hegt das Mädchen eine auffallende Abneigung, sogar Ekel, gegenüber jeglichen Aspekten von weiblicher Körperlichkeit und Sexualität.<sup>32</sup> Als es sich beim Versteckspielen verkühlt und danach aufgrund seines fahrlässigen Verhaltens sich selbst gegenüber zurechtgewiesen wird, stellt sich heraus, dass das Mädchen keine Kinder bekommen möchte: „Du willst wohl später einmal keine Kinder bekommen, hat der Erzieher geschrien und vor lauter Schreien nicht gehört, daß das Mädchen ganz ruhig geantwortet hat: Nein.“ (AK, 50) Bleibt nach einem Sturz des Mädchens schließlich seine Menstruation aus, so begrüßt es diesen

---

<sup>32</sup> Zur Darstellung körperlichen Ekels in der Novelle siehe Jones, 119-133. Jones siedelt die im Text verwendeten Metaphern von Körperlichkeit im Kontext der DDR und der Nachwende an, in denen sich der Unwille des Mädchens, die neuen Umstände anzunehmen, ausdrücke (dies kann dann auf gesamtgesellschaftliche Verhältnisse übertragen werden). Des Weiteren betont Nobile die Wichtigkeit von Grenzen und Ordnung, welche das Mädchen einerseits braucht und sich durch sein körperliches Verhalten schafft, andererseits aber auch überschreitet. Auf diesen Punkt bezogen tritt also eine interessante Parallele zu meinen obigen Überlegungen bezüglich der Gleichzeitigkeit von Ordnung und Unordnung auf. Der Körper des Mädchens bzw. der produzierte Ekel vor Körperlichkeit dienen ihm, so Jones, auch als Kommunikationsform (die anderen Kinder ekeln sich vor ihm, AK, 62).

Umstand; das Mädchen erinnert sich mit Ekel an die monatliche Blutung, erbricht sich gar, als eines der anderen Mädchen es darauf anspricht (AK, 92-93). Ebenfalls ist seine Reaktion auf zwei Mitschüler, die das Kind beim Küssen beobachtet, erstaunlich:

Da steht auf dem Treppenabsatz ein Paar, das sich küßt, ein Wust von Haaren, Händen und Hosen. Plötzlich sieht es nichts mehr, es schaut hin, aber es kann nichts mehr sehen, nicht nur das Paar nicht, sondern auch sonst nichts, nicht das Treppenhaus, nicht die hölzernen Stufen, nichts vor sich, nichts hinter sich, nichts. Es reißt die Augen auf, aber es sieht nichts. (AK, 28-29)

Dieses Verhalten zeugt von außerordentlichem Ekel, einer quasi schockhaften Überreaktion, im Anschluss an welche sich das Mädchen ebenfalls angewidert übergeben muss. Seine Abneigung allem Körperlichen gegenüber ist also nicht nur auf sich selbst, sondern auch auf andere und auf körperliche Interaktion bezogen. Dieses Spannungsverhältnis zu Aspekten der Körperlichkeit, die das Mädchen, wie in obiger Textstelle deutlich wird, nicht sehen will, erinnert an die Protagonistin in Marons *Animal triste*, die aufgrund ihrer Sehschwäche und der zerbrochenen Spiegel den eigenen Alterungsprozess nicht nachverfolgen kann und dies auch gar nicht will.

Nancy Nobile wertet das im Text zum Ausdruck kommende Streben des Mädchens nach Ungeschlechtlichkeit hinsichtlich eines Teilaspektes der DDR-Ideologie aus, welcher sich in diesem Wunsch des Mädchens spiegele: Nobile verweist auf die Vision vom kommunalen, asexuellen und reinen Körper, welcher dem 'vollkommenen Kommunisten' gehören sollte. Dieser wies keine störenden, unsauberen und potenziell schwer zu kontrollierenden Triebe auf, die ihrerseits mit dem Faschismus assoziiert und dem Individuum in seiner Geschlechtlichkeit zugeschrieben wurden. Diese Aspekte sind, so Jones, auf textueller Ebene am ablehnenden Verhalten des Mädchens gegenüber Aspekten von Körperlichkeit und Sexualität ablesbar.<sup>33</sup> Der Körper wird in der *Geschichte vom alten Kind* also zum diskursiven Spannungsfeld, an dem sich Ideologien abzeichnen und austragen. Im Bild des kindlichen Körpers, insbesondere im Hinblick auf dessen Regulierung, Disziplinierung und Ordnung, verbindet sich überdies die Idee des sozialistischen 'gemeinschaftlichen' Körpers und dessen Fehlen von Genderaspekten, welche

---

<sup>33</sup> Nobile, 292-293.

gemeinhin gesellschaftlich vermittelt und übertragen werden.<sup>34</sup> Das Kind versucht zwar die Sexualität des eigenen Körpers zu verneinen, scheitert letztlich aber in diesem Unterfangen, was als Anspielung auf das Scheitern der sozialistischen Ideologie gelesen werden kann.

Von eminenter Wichtigkeit ist ebenfalls, dass, ebenso wie seine geistige, auch die physische Neutralität des Mädchens lediglich vermeintlich existiert (AK, 82). Tatsächlich wütet eine große Kraft in seinem Inneren, die es zurückhalten muss (AK, 9). Dieser Kraft entsprechen, so lautet mein Argument, seine negativen Erinnerungen und Erfahrungen, auf die das Kind mit dem Versuch zu vergessen reagiert. Diese Anstrengung spiegelt sich dann auch in seinem Körper: Das Kind ist dick, in der Tat ungesund fett (AK, 33). Seine Dicke, seine Polster, schirmen sein zerbrechliches Inneres nach außen hin ab, wirkt es doch gerade aufgrund seiner Leibesfülle „stabil“ (AK, 58). Und auch in diesem Punkt scheint sein Versuch zunächst zu gelingen: „Man schließt aus der Form, die zunächst einen satten Eindruck macht, auf ein sattes Inneres.“ (AK, 58) Gleichzeitig jedoch weist bereits die Krankheitsanfälligkeit des Mädchens auf seine Verwundbarkeit hin (AK, 58) und zeugt davon, dass es seinen Körper lediglich als Schutzschild verwendet.<sup>35</sup> Der Körper des Mädchens wird also zu einem nicht eindeutig zu deutenden Symbol: gewaltig und dennoch schwankend (AK, 32), nur irreführenderweise stabil (AK, 36).

Ebenso wie sein Verhalten führt auch die physische Erscheinung des Kindes im Heim zumindest teilweise zu Erstaunen und Verwunderung: Das Mädchen ist zwar „in seiner ganzen Größe und Dicke vorhanden, was jedoch Herkunft und Geschichte anging [...] derart von Nichts umgeben, daß seiner Existenz von Anfang an etwas Unglaubliches anhaftete“ (AK, 8). Die Tatsache, dass das Mädchen nicht eingeordnet werden kann, führt jedoch in keiner Weise zu einer intensiven Beschäftigung mit seinen Bedürfnissen. Kann man es den Kindern im Heim nicht

---

<sup>34</sup> Siehe Berry Mayalls und Karin A. Martins Ausführungen zum Stattfinden einer gesellschaftlich institutionalisierten Regulierung von bzw. einer Hinführung zu spezifischen Genderrollen im Kindesalter (insbesondere in Kindergarten und Grundschule, aber auch in weniger rigider Form innerhalb der Familie), welche von den Kindern zum Teil als Kontrolle wahrgenommen, meist aber angenommen werden (bes. Mayall, 204), aber auch unterlaufen werden können (bes. Martin, 211), Berry Mayall, 'Children's Lived Bodies in Everyday Life', in *Sociology of the Body: A Reader*, hrsg. von Claudia Malacrida und Jaqueline Low (Oxford: Oxford University Press, 2008), 198-204; Karin A. Martin, 'Becoming a Gendered Body: Practices of Preschools', ebd., 205-211.

<sup>35</sup> Vgl. Nobile, 293.

anlasten, dass sie nicht hinter die (körperliche) Fassade des Mädchens blicken und seinen seelischen Schmerz übersehen, so kann argumentiert werden, dass Erpenbecks Text in Richtung einer Gesellschaft zielt, in der individuelle Anliegen Einzelner nur bedingt wahrgenommen oder gänzlich ignoriert werden, was sich in der Novelle auch in der Darstellung von Körperlichkeit ausdrückt.

Als der Körper des Mädchens im Zuge der wiederkehrenden Erinnerungen schließlich völlig zusammenbricht und man sich auch auf der Krankenstation nicht mehr zu helfen weiß, wird das Kind in ein städtisches Krankenhaus eingeliefert, wo es dann abmagert und sein biologisches Alter erkenntlich wird. Auch im metaphorischen Sinne auf den Körper verstanden ist die vom Mädchen versuchte Gleichzeitigkeit von Unordnung und Ordnung somit nicht aufrechtzuerhalten. In der stattfindenden Restauration von Ordnung, die anhand des zurück in seine Schranken verwiesenen weiblichen Körpers dargestellt wird, sieht Katie Jones die potenzielle Reproduktion frauenfeindlicher Elemente in Erpenbecks Text.<sup>36</sup> Dieser Ansicht möchte ich mich nicht anschließen. Meiner Meinung nach geht es in der *Geschichte vom alten Kind* um eine Problematisierung des weiblichen Körpers und von Sexualität als Teil der generellen Identitätsproblematik, mit der Erpenbeck sich in ihrem Text beschäftigt.<sup>37</sup> Der Körper wird hierin zum Teilaspekt einer auf komplexe Weise als fragmentiert empfundenen Existenz: Selbst der eigene Körper kann dem Individuum ein Unort sein, da er verschiedensten Außenfaktoren unterworfen sowie Teil gesellschaftspolitischer Diskurse ist, die sich an ihm abzeichnen. Anhand dieser Problematisierung des weiblichen Körpers lässt sich die oben bereits erwähnte Parallele zu *Animal triste* verdeutlichen: In beiden Fällen nehmen die Protagonistinnen den eigenen Körper als befremdlichen und sogar abstoßenden Teil ihres fragmentierten Daseins wahr. Die krisenhafte Situation des – weiblichen – Individuums in der Moderne der Gegenwart ist demnach sowohl Marons Ich-Erzählerin als auch Erpenbecks Mädchen quasi unausweichlich ‘unter die Haut’ gegangen.

---

<sup>36</sup> Jones, 131.

<sup>37</sup> Siehe hierzu Erpenbeck in Wirtz.

## 2.9 Die Krankenstation: Sehnsuchtsort und Unort total

In der Krankenstation des Kinderheims, in die das Mädchen zweimal eingewiesen wird, treffen sich die problematischen Aspekte von Körperlichkeit und der paradoxe Wunsch des Mädchens nach einem Ort der Ordnung und der Abgabe von Eigenverantwortung. Die Krankenstation ist der ultimative Sehnsuchtsort des Mädchens, sozusagen der Sehnsuchtsort im Sehnsuchtsort. Für das Mädchen ist die Krankenstation attraktiv, denn: „Keinen Ort gibt es, von dem aus gesehen die Welt weiter draußen läge, als ein solches Krankenzimmer. Es ist ein Ort der Schonung, und geschont wird man von der Welt, wovor sonst.“ (AK, 51) Keinerlei Verantwortung muss es hier übernehmen, nicht einmal für sich selbst und den Umgang mit dem eigenen Körper, hier sagt man ihm ganz genau, was es zu tun hat (AK, 53). Auf der Krankenstation wird es lediglich als Krankheitsfall betrachtet, nicht als Individuum (AK, 52-53), was ihm endlich die Existenz eines von Gleichheit geprägten Kollektivs suggeriert; hier kann es „vom Leben absehen“ (AK, 53), es ruht „in Frieden“ (AK, 54).<sup>38</sup> Gleichzeitig fühlt sich das Mädchen auf der Krankenstation so geborgen, wie nirgendwo sonst, wird es hier doch völlig umsorgt. Besonders genießt das Kind das Dampfbad, „das tut dem Mädchen gut, es schwitzt sich in diesem Dampfbad alles, was in ihm krank ist, alles, was in ihm schmutzig ist, aus dem Leib, fast könnte man sagen, es schwitzt sich seinen Leib aus dem Leib“ (AK, 55). Hier spürt es also einerseits die Wärme und Geborgenheit, die es sucht, und es kann andererseits Aspekte seiner Körperlichkeit, die es am liebsten ablegen würde, in größerem Ausmaß ignorieren. Macht der Körper des Mädchens ohnehin den Eindruck eines „Materiallager[s]“ (AK, 58), scheint sich diese funktionale Betrachtungsweise des Körpers auf der Krankenstation mittels der praktizierten gewissermaßen mechanischen Herangehensweise fortzusetzen und zu verstärken. Das Mädchen befindet sich dort inmitten einer Vielzahl von Gerätschaften, die seinen Körper überwachen, und als Konsequenz erachtet es seinen Körper als Teil dieser Maschinerie: Der Körper ist auf der Krankenstation „nichts Besonderes“, „weil es immer ein und derselbe Mechanismus ist“ (AK, 52).

---

<sup>38</sup> In seinem Schlaf wird das Mädchen allerdings in Form seiner Träume von den negativen Erfahrungen und Erinnerungen heimgesucht, die es vergessen will (AK, 120). Der Schlaf als bildhafte Beschreibung für den Zustand des Vergessens kehrt auch in Erpenbecks Novelle *Wörterbuch* wieder; darauf werde ich im dritten Teil dieser Dissertation eingehen.

Während die Absage des Mädchens an seine Körperlichkeit auf der Krankenstation also noch einmal deutlich hervortritt, lässt sich bei einer genauen Untersuchung dieses Sehnsuchtsortes auch hier das Phänomen der Ambivalenz nachweisen, und zwar erneut die scheinbare Dichotomie von Ordnung und Unordnung betreffend. Ist das Mädchen auf der Krankenstation nämlich einerseits völlig „[a]us der Zeit geworfen“ (AK, 113), unterliegt es ihr dennoch, was in seinem ständigen Kontrollieren der Zeit und seiner Liebe zur Routine zum Ausdruck kommt (AK, 113, 117). Darüber hinaus spricht letztlich auch die auf der Krankenstation stattfindende Messung und mechanische Kontrolle der Körperfunktionen für eine Ordnung, die das Mädchen überaus ansprechend findet, weil sie ihm doch letztlich Sicherheit vermittelt. Man kann davon sprechen, dass das Mädchen die bzw. eine vergangene Ordnung internalisiert hat, weiß es doch „von selbst, was es an einer solchen Ordnung hat“ (AK, 45). Letztlich ergibt sich an dieser Stelle ebenfalls die vom Mädchen absichtsvoll herbeigeführte Gleichzeitigkeit von Ordnung und Unordnung; diese kann allerdings auf Dauer nicht haltbar sein. Sowohl die Krankenstation als auch das Kinderheim werden vom erhofften ‘Ort’ der Sicherheit und Stabilität für das alte Kind zum ‘Raum’, an dem der anvisierte Rückschritt langfristig nicht durchführbar ist.

„Wie soll der Gesunde den Kranken verstehn?“, heißt es in *Kein Ort. Nirgends*.<sup>39</sup> Das indifferente Wesen des Mädchens führt am Schluss zur Ratlosigkeit der Ärzte, die den „Knochensack“ schließlich ins städtische Krankenhaus überweisen (AK, 119). Sowohl der Sehnsuchtsort des Mädchens, das Kinderheim, als auch der Sehnsuchtsort darin, die Krankenstation, sind somit von vermeintlich ‘guten Orten’ zum ‘Nirgendwo’ geworden. Im städtischen Krankenhaus wird das Mädchen wieder dünn und sein Alter augenscheinlich: Der Körper einer dreißigjährigen Frau tritt zutage. Somit sind Sehnsuchtsort und Mädchen entlarvt. „[I]ch kann mich gar nicht an dich erinnern“ (AK, 125), lautet der letzte – und fast einzige – Satz des Mädchens, mit dem es auf den Besuch seiner Mutter im Krankenhaus reagiert. Vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen erfolgt diese Aussage mehr oder minder überraschend. Als „Vision“ bleibt der Satz „im Gedächtnis“.

---

<sup>39</sup> Wolf, *Kein Ort. Nirgends*, 37.

Die Sehnsucht nach und der gleichzeitige Zweifel an der Möglichkeit eines ganzheitlichen Seins resonieren am Ende des Textes als unauflöslicher Rest. Erpenbecks Novelle ist ein selbstreflexiver Entwurf über Utopien, deren Scheitern und dessen Folgen, und zwar nicht nur bezogen auf die DDR. Ebenso wie in Marons *Animal triste* wählt und schafft die Protagonistin in der *Geschichte vom alten Kind* eine Utopie des Vergessens. Wissend um das gerade erfolgte Scheitern setzt sie diese am Ende der Erzählung bewusst fort. Beide Protagonistinnen reagieren einerseits lediglich auf ihre Außenwelt und deren fragmentierende Einflüsse, und zwar in Form einer Flucht in quasi solipsistische Projekte, doch sind ebenjene andererseits bewusst gewählt. Erpenbecks Darstellung, so habe ich argumentiert, fällt empathischer aus als Marons teilweise durchaus skeptisch-kritische Beschreibung des Unterfangens ihrer Protagonistin. Nach der Analyse dieser beiden Texte deutet sich an, dass Erpenbecks Werk sich von einer Hoffnung auf die möglicherweise irgendwann doch noch stattfindende Ankunft bei einer Form der Ganzheitlichkeit bzw. an einem vertikalen 'Ort' nährt. Marons Werk hingegen mag eine größere Portion diesbezüglicher Skepsis aufweisen, wenngleich dies die Hoffnung darauf nicht ausschließt. Beiden Autorinnen geht es um den Ausdruck dieser bestehenden unauflöselichen Sehnsucht im literarischen Text. In beiden untersuchten Erzählungen bildet der DDR- bzw. Nachwendecontext eine Interpretationsebene, die allein der Bedeutung der Werke allerdings nicht gerecht wird. In den folgenden Kapiteln wird zu untersuchen sein, wie sich die individuelle Suche nach Sinnhaftigkeit und einem Platz im Kontext vielfältiger Fragmentierungsfaktoren fortsetzt.

## Teil II

### Landschaft

#### Kapitel 1: Monika Marons *Endmoränen*

Alles, was ich weiß, ist unwichtig geworden. Oder finden Sie, daß man mit Goethe oder Thomas Mann die Welt noch verstehen kann? (Monika Maron)<sup>1</sup>

##### 1.1 Einleitende Gedanken

Nachdem ich im ersten Teil dieser Dissertation die Rolle des abgegrenzten Ortes der eigenen Wohnung in *Animal triste* bzw. des Kinderheims in der *Geschichte vom alten Kind* untersucht habe, beschäftigen sich die folgenden zwei Kapitel insbesondere mit der Frage, welche Funktion der Landschaft in Monika Marons Roman *Endmoränen* (2002) und Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* (2008) zukommt.

Marons Roman *Endmoränen* spielt in Basekow, einem winzigen fiktiven Dorf in der Provinz Vorpommerns. Dort verbringen die Protagonistin Johanna Martin, Verfasserin von Biografien, und ihr Ehemann, der Kleist-Forscher Achim, seit über einem Jahrzehnt die Ferienmonate in ihrem Sommerhaus. Am Ende des Sommers der Romanhandlung beschließt Johanna, nicht mit Achim nach Berlin zurückzukehren. Stattdessen hofft sie auf die Früchte der pastoralen Einsamkeit und macht es sich zum Vorsatz, weiter an der Biografie Wilhelmine Enkes, der Geliebten und Vertrauten Friedrich Wilhelms II., zu arbeiten, deren Abfassung bislang nur mühsam vorangeschritten ist.<sup>2</sup>

Die Gründe für Johannas Ausharren in der Ländlichkeit sind, wie ich im Folgenden zeigen werde, von vielschichtiger und weitgreifender Natur. Über eine

---

<sup>1</sup> Monika Maron, *Endmoränen* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2005; 2002), 230, hiernach EM.

<sup>2</sup> Johanna und Achim sind ebenfalls die Protagonisten des Nachfolgeromans *Ach Glück* (2007). Für einen vergleichenden Ansatz zu beiden Romanen siehe Nikolas Immer, 'Die unerträgliche Leichtigkeit der Freiheit. Monika Marons Romandilogie *Endmoränen* und *Ach Glück*', in *Nach-Wende-Narrationen: Das wiedervereinigte Deutschland im Spiegel von Literatur und Film* (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 7), hrsg. von Gerhard Jens Lüdeker und Dominik Orth (Göttingen: V & R Unipress, 2010), 119-132; zu *Endmoränen* auch Katharina Gerstenberger, 'Monika Maron's *Endmoränen* (End Moraines)', in *The Novel in German Since 1990*, hrsg. von Stuart Taberner (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 94-107.



erfolgreiche Arbeitsphase hinaus erhofft sie sich vom Refugium der Provinz eine neue Sinnstiftung, da sie ihr Leben seit einiger Zeit als bedeutungslos empfindet, Richtung und Ziel vermisst. Die Landschaft, insbesondere auch die Physiognomie der Gegend prägenden eiszeitlichen Endmoränen, nehmen innerhalb Johannas Suche nach Sinnhaftigkeit und Orientierung metaphorische Bedeutung an; Basekow und die (scheinbar) bukolische Umgebung fungieren als Sehnsuchtsort, der sich jedoch, ähnlich zur Wohnung bzw. dem Kinderheim in den zuvor analysierten Werken Marons und Erpenbecks, im Laufe des Romans als Unort entpuppt.

Mein Ziel besteht darin aufzuzeigen, dass Johanna ohne Zweifel mit den Folgen des Zerbrechens der 'Meistererzählung Sozialismus' zu kämpfen hat, vor allem da diese ihr als Autorin zu DDR-Zeiten einen wichtigen Lebensinhalt und einen spezifischen Platz in der Gesellschaft verschafft hatte. Dieser Umstand resultierte sowohl aus der Rolle von Autoren in der DDR im weiteren als auch aus Johannas individueller Interpretation ihrer Aufgabe im engeren Sinne. Im Verlust der vermeintlich sicheren Koordinaten und der Sinnstiftung, die im Rahmen des Sozialismus gleichermaßen versprochen worden waren, liegt demnach eine Ursache für Johannas Rückzug in die Provinz nahe der Grenze zu Polen, wo sie versucht, den eigenen Wurzeln nachzuspüren. Jedoch werde ich nachweisen, dass Johannas 'Identitätskrise' den DDR- und Nachwendekontext übersteigt, indem sie paradigmatisch auf die Grundsituation des Individuums im Zeitalter der Moderne verweist, einer Moderne, die, wie ich in Anlehnung an Zygmunt Bauman erläutert habe, von Uneindeutigkeit und Unsicherheit, Ambivalenz und Flüchtigkeit geprägt ist. In *Endmoränen* tritt demnach also erneut die Mehrdimensionalität des Maronschen Œuvres hervor.

## 1.2 Ambivalenter Abschied von der DDR

In ihrem Artikel 'Reisen in eine versunkene Provinz: Die DDR in der literarischen Retrospektive' betont Martina Ölke die Marons *Endmoränen* begleitende „melancholische Grundstimmung des Abschieds und der Trauer“.<sup>3</sup> Dem Verlust der

---

<sup>3</sup> Martina Ölke, 'Reisen in eine versunkene Provinz: Die DDR in der literarischen Retrospektive' (Erwin Strittmatter: *Der Laden* und Monika Maron: *Endmoränen*), in *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, hrsg. von Barbara Beßlich, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand (Berlin: Erich Schmidt, 2006), 201-224, hier 220.

DDR misst Ölke mit Blick auf Johannas ohne Zweifel deprimierte Gemütslage zentrale Bedeutung bei:

Die Hoffnung auf Veränderung, auf das erst zu beginnende 'eigentliche Leben', das Gefühl von Bedeutung, von Wichtigkeit und Sinnhaftigkeit, all das ist, so scheint es, mit der Wende vorbei. Und somit ist es auch dieser Abschied, der strukturierend hinter allem steht: Der Abschied von der DDR, die in all ihrer Verhasstheit doch einen verlässlichen Orientierungsrahmen geboten hatte.<sup>4</sup>

Ölke untersucht die DDR als abgegrenzten Raum, und zwar in der ambivalenten Funktion als erstens „heimatlich-bergende, aber auch beklemmende Provinz“ und zweitens als „Sinnstiftungs-Provinz“, deren Bedeutung sich, so Ölke, erst im Falle der Differenz entfaltet habe.<sup>5</sup> Die doppelwertige Rolle der DDR bezogen auf das hier im Raum stehende Konzept von Heimat habe ich in der Einleitung unter besonderer Bezugnahme auf Jan Palmowskis Überlegungen dargestellt. Palmowski erläutert 'Heimat' in der DDR als Ausdruck zur Vermittlung von Stabilität. Der Aspekt der Differenz ist im Rahmen der Analyse von *Endmoränen* insofern von besonderem Interesse, als Johanna eine Kritikerin des DDR-Regimes war, die nicht mehr vorhandene Existenz des sozialistischen Staates sie nun aber auf zunächst paradox anmutende Weise in einen Sinnverlust gestürzt hat. Verantwortlich für die Krise zeichnet der Umstand, dass Johannas Selbstdefinition und die Bedeutung, die sie ihrer Tätigkeit als Autorin in der Vergangenheit beimaß, nun nicht mehr in Abkehr von einem System erfolgen können, als dessen Gegnerin sie sich zuvor identifizierte. Johanna formuliert diesen Umstand folgendermaßen: „Früher war es wichtig, Solschenizyn und Koestler zu lesen und weiterzugeben. Es war schon wichtig, einfach nur gegen den Staat zu sein. Natürlich war das eine ganz idiotische Wichtigkeit, trotzdem fehlt sie mir.“ (EM, 57)

In der Abgeschlossenheit versucht Johanna nun aufzuspüren, was genau ihr vor einiger Zeit abhanden gekommen ist:

In der ländlichen Ereignislosigkeit hoffte ich wiederzufinden, was mich vor zwei Jahren bewogen hatte, dem Verlag mein Vorhaben als einen faszinierenden und originellen Beitrag zur preußischen Geschichte anzupreisen, und was mir ein Jahr später, als der Verlag mir tatsächlich einen Vertrag anbot, verlorengegangen war. (EM, 36)

---

<sup>4</sup> Ölke, 220-221.

<sup>5</sup> Ebd., 211-212.

Johannas Gedankengänge – aufgrund der Ich-Erzählweise direkt und intensiv nachzuvollziehen – sind im Rahmen ihrer Suche nach dem ‘verlorengegangenen Etwas’ zunächst auf die empfundene fehlende Motivation und ausbleibende Erfüllung im Rahmen ihres Schreibprojekts gerichtet. So argumentiert auch Ölke, dass im Verlust der Sinnstiftung als systemkritische Autorin der Grund für das Leiden der Dissidentenfigur Johanna am Verschwinden der DDR zu suchen sei.<sup>6</sup> In der Tat erachtete Johanna sich im Kontext des in der DDR Erlaubten und Nichterlaubten als Abtrünnige, die die Sinnhaftigkeit ihres Tuns im engeren und ihres gesamten Daseins im weiteren Sinne im Ausdruck und in der konspirativen Weitergabe verbotener Botschaften sah: „Vor fünfzehn Jahren hätte allein der Hinweis auf das verschollene Grabmal der Gräfin Lichtenau eine simple Biografie in eine Protestschrift verwandelt“; Johanna sendete „Klopfschläge aus dem Untergrund“, „blasse Leuchtkugeln am Horizont“, „Rauchsignale“ und durfte sich somit der „Wichtigkeit [ihres] Tuns, ja, [ihrer] ganzen Existenz, gewiß sein“ (EM, 38-39). Die Vorzeichen der Autorschaft haben sich mit der Wende fundamental verändert, quasi verschwörerischer Widerstand ist obsolet geworden, wodurch das eigene Schaffen Johanna nunmehr bedeutungslos erscheint: „Überhaupt kam mir alles, für das ich eine gewisse Zuständigkeit vorweisen konnte, seit einiger Zeit belanglos vor. Die Existenz einer Biografie über Wilhelmine Enke war sogar in meinen, ihrer designierten Verfasserin, Augen, vollkommen bedeutungslos, außer für meinen Kontostand.“ (EM, 37) Ebenso wie das alte Kind in Jenny Erpenbecks Novelle oder die Protagonistin aus *Animal triste* ist Johanna also übrig; auch dieses Mal lässt sich dieses Gefühl auf den Kontext der Nachwende und auf die Moderne beziehen.

Die Auswirkungen der mit der Wende plötzlich wegfallenden, vormals eminent wichtigen Bedeutung des Autors in der DDR als möglichem Systemkritiker sind vielfach kommentiert worden: So bezieht sich Wolfgang Emmerich auf die obsolet werdende Autorenmission, „Sprecher der vielen zum Schweigen Verurteilten zu sein“ und auf die nun ausbleibende Notwendigkeit seitens der Autoren „Freiräume der Information, des Denkens, des Zu-sich-selbst-Findens“ zu kreieren; äußerst sinnfällig ist Volker Brauns Aussage zum Autor, der plötzlich zum „Mensch ohne

---

<sup>6</sup> Ölke, 222.

Zugehörigkeit“ wurde und „Erfinder seines eigenen Lebens sein [musste]. Ohne Fesseln war er nun, aber auch ohne Bindung, ohne Auftrag“.<sup>7</sup>

Das an dieser Stelle thematisierte Phänomen der Ambivalenz lässt sich direkt auf Johanna beziehen. Johanna empfindet zunächst Erleichterung bei dem Gedanken, „niemals mehr Botschaften in Biografien verstecken [zu] müssen“ (EM, 41); sie hat das Gefühl, ihr „Schädel müsse größer geworden sein“ (EM, 44), aufgrund der mit dem Fall des sozialistischen Regimes einsetzenden Möglichkeiten der freiheitlichen Wortwahl und Meinungsäußerung. Doch im Laufe der Zeit stellt sich das Fatale am Zerbrechen der ‘Meistererzählung DDR’ heraus: das Fehlen der Aufgabe als kritische Autorin, welches Monika Maron an anderer Stelle bezeichnenderweise als Teil eines „geschrumpften Lebensraums“ beschreibt.<sup>8</sup> Sollte mit der Wende dieser geistig-ideelle ‘Lebensraum’ doch größer geworden sein, so sorgen die plötzlich eintretende Freiheit und der gleichzeitig fehlende Rahmen der Sinn- und Sicherheitsstiftung für Verunsicherung und Bedeutungsverlust. Die im vorangehenden Teil erläuterte Doppelwertigkeit der Freiheit tritt also erneut als Problem auf. Somit richtet sich Johannas „Blick auf die untergegangene DDR als Provinz der (sprachlichen) Ordnung und Stimmigkeit, auch wenn diese Ordnung nicht immer positiv konnotiert und keineswegs frei von Unterdrückung ist“.<sup>9</sup> Es wird folglich erkennbar, dass die DDR in der Tat gleichzeitig vertikaler ‘Ort’ und horizontaler ‘Raum’ war. Es ist die Teilfunktion des ‘Ortes DDR’, die Johanna vermisst und die sie in der Provinz zu finden vermutet.

Auch Johannas Ehemann Achim hat mit ähnlichen Problemen zu kämpfen, reagiert allerdings anders als seine Gattin: Forschte Achim zu DDR-Zeiten am Werk Heinrich von Kleists, so wird sein Institut im Zuge der Wiedervereinigung geschlossen. Johanna bezeichnet Achims früheren Forschungseifer als seine „Kleist-Barrikade“, hinter der er „nicht nur für seinen Ehrgeiz kämpfte, sondern um seine Unabhängigkeit“ (EM, 86). Eingedenk der Tatsache, dass Kleist und seine Werke zum Teil bis in die 1970er Jahre hinein nicht zum offiziellen Kanon der in der DDR anerkannten Texte gehörten, wird in Achims Forschungsgebiet seine distanzierte Haltung zum sozialistischen System deutlich. Ebenso wie Johanna zog auch er seine

---

<sup>7</sup> Emmerich, 15-16; Volker Braun zitiert ebd.

<sup>8</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 78.

<sup>9</sup> Ölke, 214.

Selbstdefinition aus seiner intellektuellen Tätigkeit, die ihm Nischen der Systemkritik bot. Im Zuge der Schließung des Instituts verwandelt sich, so beobachtet Johanna, die „Kleist-Barrikade in ein Sprungbrett, auf dem Achim unsicher wippte und mit den Armen schlug wie ein Vogel, der vergessen hat, wie er fliegen kann“ (EM, 86). Die Folgen von Achims Weiterbeschäftigung unter den neuen Umständen beschreibt Johanna folgendermaßen: „Achim und seine Arbeit wurden von einem anderen Institut als ein Projekt übernommen; seitdem sprach auch Achim nicht mehr von Kleist, sondern von seinem Projekt.“ (EM, 86-87) Auch für Achim haben sich die Vorzeichen seiner Arbeit somit geändert und die obigen Textausschnitte können durchaus als Anzeichen für eine Krise bzw. zumindest Verunsicherung seinerseits verstanden werden: Als Reaktion darauf kämpft er nun nicht mehr für geistige Unabhängigkeit, sondern konzentriert sich auf das Erlangen höherer Positionen, „was er selbst zwei oder drei Jahre zuvor noch verächtlich ‘institutionellen Ehrgeiz’ genannt hatte“ (EM, 87) – eine Entwicklung, die Johanna auf das Äußerste missfällt (EM, 88).

Auch auf die Beziehung der beiden wirkt sich der Zusammenbruch der DDR aus, sorgt er doch dafür, dass ihnen ihr gemeinsamer und somit vereinerender Gegner genommen wurde:

Solange Achim hinter seiner Kleist-Barrikade gekämpft hatte, war Kleist für mich das Sinnbild unserer Verschworenheit gewesen. Ich hatte ihm, sooft er es wollte, zugehört, auch wenn mich die neuesten Details der Kleistforschung nicht interessierten, was auch unwichtig war, weil ich mich ohnehin nur für Achims Interesse an Kleist interessiert hatte. Aber jetzt war Kleist ein Projekt, und ein Projekt taugte nicht zum Sinnbild, jedenfalls nicht für mich. Ich war entlassen aus dem Kleist-Projekt. (EM, 91-92)

Die nun nicht mehr vorhandene Existenz des sozialistischen Staates verursacht eine tiefe Unsicherheit, zumindest aus Johannas Sicht. Aufgrund der Ich-Erzählweise in *Endmoränen* erfolgen jegliche Schilderungen aus Johannas Blickfeld, wodurch der Leser keinen direkten Einblick in Achims Gefühls- und Gedankenwelt erhält. Der Nachfolgeroman *Ach Glück* offeriert eine interessante Wechsellperspektive zwischen Johanna und Achim, in der auch Achims Innensicht preisgegeben wird. Johanna jedenfalls empfindet Achims anhaltenden Arbeitseifer, den sie nicht (mehr) teilen kann, als Ablehnung: So beschreibt sie Achims Verbarrikadieren hinter dem

Schreibtisch, mit dem er ihr und der Welt den Rücken zukehrt, was sie nun als ihr gegenüber abweisendes Verhalten betrachtet (EM, 46-47). Achim scheint Johannas Qualen nicht zu teilen – oder sie äußern sich bei ihm nicht offensichtlich als Forschungs- bzw. Schreibblockade. Er reagiert mit Unverständnis auf Johannas empfundenes Unglück, bezichtigt sie – neckend – einer „geistige[n] Deformation“ und eines „Tick[s]“, ob ihres Verlangens, geheime Botschaften zu senden (EM, 46). In Johannas Verfassung trägt Achims lachender Kommentar dazu bei, ihre Schiefelage in den Bereich der Ehe auszuweiten: „Eigentlich hatte sich nichts verändert, Achims Rücken, das Pilzbuch, alles war wie immer, aber es gefiel mir nicht mehr.“ (EM, 88)<sup>10</sup>

Monika Shafi nach geht es in *Endmoränen* um eine „feminine subjectivity within a specific historical context“.<sup>11</sup> Dies umschreibt ohne Zweifel zwei Ebenen des Romans. Doch Johannas Krise nach der Wende deutet sich bereits in meinen bis hierhin unternommenen Überlegungen als eine umfassendere an: Bezieht sich Johannas Sinnverlust direkt auf die Veränderung der Rahmenbedingungen ihrer Tätigkeit als Autorin in der DDR, so weitet sich das Moment der Verunsicherung schleichend und diffus in andere Lebensbereiche aus, offenbart ein existenzielles Ausmaß, das die Grundsituation des modernen Individuums umschreibt. Es lässt sich, ebenso wie im Fall von *Animal triste*, einerseits argumentieren, dass sich diese Krise – auch aufgrund der Erzählperspektive – als spezifisch weibliche offenbart; doch möchte ich nahelegen, dass jene von übergeordneter Natur ist, weiblich wie männlich, post-DDR wie modern. Überdies sollte im Interpretationszusammenhang der Moderne nicht übersehen werden, dass das wiederkehrende Motiv des schreibenden Forschers bzw. Akademikers in Marons Texten als implizite Kritik an rein wissenschaftlichen Denkweisen betrachtet werden kann, die zum Teil Gefahr laufen, zu einer Fragmentierung von Wissen beizutragen und somit die Problematik der Moderne, wie Bauman sie beschreibt, zu verstärken.

---

<sup>10</sup> Zuvor erinnert sich Johanna, wie Achim, wenn immer sie gemeinsam Pilze sammelten, mithilfe des Pilzbuches „die zweifelhaften Exemplare bestimmt“, während sie die Pilze putzte; erst eines Tages beginnen Achims Eigenarten sie plötzlich zu stören (EM, 85). Deirdre Byrnes erläutert, dass im Text Geringschätzung gegenüber Achim, seinem Verhalten und seiner potenziellen Krise zum Ausdruck kämen, vgl. Byrnes, 159.

<sup>11</sup> Monika Shafi, *Housebound: Selfhood and Domestic Space in Contemporary German Fiction* (Rochester, NY: Camden House, 2012), 98.

### 1.3 Die Folgen des 'Wunders'

Johannas fundamentale Sinnkrise zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman. Marons Protagonistin reflektiert ohne Unterlass über ihr Leben und kommt zu dem Schluss, dass sie nach der Wende einen Neubeginn hätte wagen sollen, doch hat sie es verpasst, diesen selbst zu gestalten, zunächst noch ganz trunken vom „Wunder“, wie sie die Wende zu bezeichnen pflegt und an welche sie sich als Zeit des ewigen Lachens erinnert (EM, 40-41). Martina Ölke merkt diesbezüglich allerdings an, dass es bei einer genauen Begriffsbetrachtung nicht weit ist vom 'Wunder' zur 'Wunde'; letzterer Begriff deute die negativen Implikationen des Umbruchs 1989/90 auf das Individuum und seine in diesem Zuge verlorengegangene Seinsgewissheit an.<sup>12</sup> Die fundamentale Erschütterung, die der Verlust der 'sozialistischen Meistererzählung' selbst für Systemkritiker wie Johanna darstellen konnte, drückt sich in ihrer Umschreibung des historischen Einschnitts als „das einer Naturkatastrophe gleichkommende Wechselspiel außen- und innenpolitischer Ereignisse aus“ (EM, 40). Dessen Auswirkungen unterschätzten Johanna und ihr Freundeskreis – vielleicht stellvertretend – zunächst (EM, 41), in der Hoffnung auf den Anfang des „wirklichen Lebens“ (EM, 55). Später kommt Johanna zu der Erkenntnis, dass sie wohl in der Freude über „das Ende dessen, was wir für ewig“ hielten „den Anfang vergessen“ hatte (EM, 214). Aus der Euphorie und dem niemals aufhörenden Lachen ist für Johanna nunmehr eine Situation der dauerhaften Infragestellung der neuen, unsicheren Gegenwart erwachsen, in der sie sich zu situieren versucht, wobei sie dabei vor allem auch gegen die eigene „Schläfrigkeit“ (EM, 213) ankämpfen muss.

Es sei an dieser Stelle an die Protagonistin in *Animal triste* erinnert, der die Wende ihren eigenen Angaben zufolge als Umbruch nicht genügte und die sich nach massiveren Veränderungen, nach einer Naturkatastrophe sehnt. Die Größenordnung des durch die Wende verursachten Wandels wird von den beiden Protagonistinnen also unterschiedlich wahrgenommen und bewertet. Im Vergleich zu Johannas schwermütigem Phlegma wirkt die in ihrer Wohnung verharrende greisenhafte Erzählerin aus *Animal triste* auf merkwürdige Art lebensfroh, aktiv und zielgerichtet in ihrem immer neuen 'Erfinden' der Liebesgeschichte und ihrer selbst.

---

<sup>12</sup> Ölke, 222.

Deirde Byrnes beschreibt „the rupture of individual biographies by historical forces“ als zentrales Thema in *Endmoränen*.<sup>13</sup> Es sind die Konsequenzen ebenjenes geschichtlichen Umbruchs, denen Johanna ausgeliefert ist und die sich schwerwiegend auf ihr bis dahin gültiges Lebenskonzept auswirken. Ihrer eigenen retrospektiven Einschätzung nach hätte sie mit dem Zusammenbruch der DDR das Schreiben von Biografien beenden sollen, wie sie wiederholt betont (EM, 41, 43, 213) und sich stattdessen neudefinieren sollen. Trotz der Erkenntnis der verpassten Chance sieht sie sich allerdings außerstande, etwas gegen ihre Melancholie und die aufkeimende Antriebslosigkeit und Gleichgültigkeit zu unternehmen. Ist sie selbst Verfasserin von Biografien, so stockt nicht nur die Biografie Wilhelmine Enkes, sondern es gelingt ihr bezeichnenderweise ebenfalls nicht, ihre „eigene neu zu erfinden oder wenigstens auf ein anderes Gleis zu lenken“ (EM, 43-44).

Die Thematik des Lebensentwurfs spielt in Marons Œuvre seit jeher eine signifikante Rolle. Stuart Taberner hat in diesem Zusammenhang überzeugend dargelegt, dass es in Marons Texten um die Möglichkeit der individuellen Selbstdefinierung an der Schnittstelle von Subjektivität und (gesellschaftlicher) Determination gehe und er erachtet diese Thematik als wiederkehrendes Element des Maronschen Gesamtwerks.<sup>14</sup> In Ähnlichkeit dazu betont Silvia Klötzer das Bemühen der Protagonistinnen um eine eigene Biografie als das zentrale Element der Maronschen Texte und Alison Lewis sieht die Sehnsucht nach einer Tat als das die Protagonistinnen Marons vereinende Element.<sup>15</sup> Bereits in Marons 1986 erstmals veröffentlichtem Roman *Die Überläuferin* liest es sich dementsprechend:

Aber in jedem Menschen gibt es etwas, das sie nicht gebrauchen können, das Besondere, das Unberechenbare, Seele, Poesie, Musik, ich weiß keinen passenden Namen dafür, eben das, was niemand wissen konnte, ehe der Mensch geboren war. Dieses scheinbar

---

<sup>13</sup> Byrnes, 149.

<sup>14</sup> Stuart Taberner, ‘„ob es sich bei diesem Experiment um eine gescheiterte Utopie oder um ein Verbrechen handelt“: Enlightenment, Utopia, the GDR and National Socialism in Monika Maron’s Work from *Flugasche* to *Pawels Briefe*’, 35-57.

<sup>15</sup> Sylvia Klötzer, ‘„Wir haben immer so nach vorne gelebt.“ Erinnerung und Identität: *Flugasche* und *Pawels Briefe* von Monika Maron’, in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 35-56; Alison Lewis, ‘Die Sehnsucht nach einer Tat: Engagement und weibliche Identitätsstiftung in den Romanen Monika Marons’, in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 75-93.



nutzloseste Stück von dir mußt du finden und bewahren, das ist der Anfang deiner Biographie.<sup>16</sup>

Die drei Einschätzungen zu Marons Œuvre und die ausgewählte Textstelle untermauern eine von jeher in Marons Texten vorhandene Sinnsuche – vor und nach der Wende –, die sich im Moment eines historischen Bruches in besonderer Weise und in paradigmatischer Form kristallisiert und sich an Johannas Beispiel aufzeigen lässt.

Das Thema des unterbrochenen Lebensentwurfs und des somit notwendig werdenden (Neu-)Erfindens der eigenen Biografie nach der gesellschaftspolitischen Zäsur der Wende spielt also ohne Frage eine wichtige Rolle in *Endmoränen*.<sup>17</sup> Indem Monika Maron den Fokus auf das Thema der individuellen Biografie lenkt, offenbart sich in besonderem Maße, inwiefern das einzelne Subjekt in geschichtliche Prozesse, Entwicklungen und Brüche eingebunden ist. Dieses Verwobensein in und die Erfahrung von historischen Einflussfaktoren drücken sich auf komplexe Weise in Johannas Tätigkeit als Biografin, ihrer eigenen nun fragmenthaften Biografie und in ihrer diffusen, hilflos wirkenden Suche nach einem sinnhaften neuen Leben aus, welches sie anhand anderer Figuren im Buch auszuloten versucht. Volker Wehdeking führt in diesem Zusammenhang an, dass Johannas Verfassen der Biografie Wilhelmine Enkes als eine „gedoppelte Folie der Identitätsvergewisserung“ dient, in der Johanna „den eigenen Lebensentwurf“ überprüft, und zwar durch die kontrastive Spiegelung in „einer Figur der Frühromantik“. <sup>18</sup> Im Gegensatz zu ihr selbst, so formuliert Johanna es in einem ihrer Momente der kritischen Selbstreflexion, ergriff Wilhelmine Enke „die Chance eines zweiten, unverhofften [...] Lebens. [...] Alles, was dieses geschenkte Leben hergab, hat sie aus ihm gesogen“ (EM, 215). Johanna weiß hingegen nicht mehr, was sie, deprimiert, sinn- und orientierungslos in der Einöde Basekows verharrend, mit Wilhelmine Enke gemeinsam haben könnte (EM, 37).

---

<sup>16</sup> Monika Maron, *Die Überläuferin* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004; 1986), 51.

<sup>17</sup> Vgl. Byrnes, bes. 149-150.

<sup>18</sup> Volker Wehdeking, 'Monika Marons rückläufige Erwartungen von *Animal triste* zu *Endmoränen*: Das Unbedingte in der Liebe und die Bedingtheiten des Älterwerdens', in *Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext: Interpretationen, Intertextualität, Rezeption*, hrsg. von Volker Wehdeking und Anne-Marie Corbin (Trier: WVT, 2003), 131-147, hier 133 f.

Eine andere weibliche Figur, anhand derer Johanna nicht nur den eigenen Lebensentwurf, sondern auch ihr gesamtes Wesen überprüft, gleichsam suchend, worin denn nun der Grund für die eigene Misere bestehen könnte, ist ihre Tochter Laura, die Johanna einen überraschenden Besuch in Basekow abstattet. Im Zuge dieses Besuchs erzählt Laura ihrer Mutter von ihrer Schwangerschaft und dem geplanten Schwangerschaftsabbruch (EM, 171-173). Darüber hinaus offenbart Laura, Doktorandin im Fach Physik, ihre Pläne bezüglich ihres Umzugs nach Amerika. Lauras Erklärung, dass sie Deutschland auf Dauer verlassen werde und die damit verbundene Aussicht auf permanente geografische Entfernung zu ihrer Tochter, stürzen Johanna in eine tiefere Trauerstimmung, da sie doch zumindest aus ihrer Rolle als Mutter und der Verbindung zu Laura noch positive Gefühle und Bedeutung schöpfen kann: „Als sie [Laura] mich umarmte, fiel mir ein, daß mich lange niemand mehr umarmt hatte und wie schnell das Leben einen Sinn bekommt.“ (EM, 169) Nach dem Gespräch mit Laura muss Johanna sich eingestehen: „Es mußte mehr falsch sein in meinem Leben, als ich bis dahin ohnehin schon geglaubt hatte, wenn die Mitteilung meiner erwachsenen Tochter, sie wolle nach Amerika ziehen, mich ins Bodenlose fallen ließ.“ (EM, 173) Als Laura und Johanna schließlich gemeinsam einen Film anschauen, äußert Johanna sich folgendermaßen: „Wer weiß, vielleicht wäre ich ja auch nach Amerika gegangen.“ (EM, 194) Johannas Sinnentleerung im eigenen richtungslosen Dasein, ihre diffusen Zweifel ob des eventuell nicht gelebten Lebens sowie Aspekte ihrer Sehnsucht drücken sich auch in Form dieser auf einen entfernten Ort gerichteten möglichen Alternative aus, auch wenn es an dieser Stelle zu weit gegriffen wäre, Amerika als Johannas Sehnsuchtsort zu beschreiben.<sup>19</sup>

Doch wie bereits angedeutet, sind es nicht nur Lauras den eigenen Lebenslauf betreffende signifikante Entscheidungen und Veränderungen, die Johannas Krise ein weiteres Element zufügen. Bereits als sie bei Lauras spontaner Ankunft in Basekow über ihre Tochter nachdenkt, merkt Johanna an, dass „Laura etwas Wildes und Furchtloses an sich“ hatte (EM, 167). Weiterhin führt sie aus:

Alles Unbändige und Aufbrausende, an dem es mir seit jeher gemangelt hatte und das ich an meiner kleinen Tochter entdeckte, bewunderte ich und nahm es als eine nachträgliche Vervollkommenung meiner selbst oder besser: als eine Entschädigung für mein eigenes

---

<sup>19</sup> Vgl. auch Monika Shafis Anmerkungen zur Bedeutung Amerikas, Shafi, 103.

Naturell, das ich immer als zu zahm, zu willenlos zu wenig vital empfunden hatte, ohne daran etwas ändern zu können. In Laura wuchs das Mädchen heran, das ich hätte sein wollen. (EM, 168)

In diesen Zeilen wird deutlich, dass Johanna ihren eigenen Charakter als mangelhaft und ungenügend empfindet. Dies ist überdies auch in den Textpassagen erkennbar, in denen Johanna über ihre willensstarke, entscheidungsfreudige und unabhängige Freundin Elli sowie die aus Lübeck stammende erfolgreiche Künstlerin Karoline Winter, die ebenfalls ein Haus in Basekow besitzt, wenn auch ein ungleich größeres als Johanna und Achim dort bewohnen.<sup>20</sup> „Other characters also experience feelings of insignificance“, beobachtet Deirdre Byrnes im Hinblick auf Elli und Karoline.<sup>21</sup> Frappant ist jedoch, dass Johanna wenig, erst spät bzw. gar nicht erkennt, dass auch in ihren Mitmenschen möglicherweise die eigene Identität und Existenz betreffende Zweifel und Ängste bestehen. Vielmehr stellen die anderen für Johanna stets nur eine Folie für den von ihr selbst empfundenen Mangel im eigenen Charakter bzw. im eigenen Leben dar.

Auf den im nächsten Kapitel zu behandelnden Roman *Heimsuchung* bezogen möchte ich an dieser Stelle festhalten, dass alternative Lebensentwürfe sowie Zweifel am Verlauf des eigenen Lebens auch dort thematisiert werden, und zwar sowohl auf den DDR- und Nachwendekontext hin als auch im Rahmen des weiteren geschichtlichen Prozesses verstanden. Ebenfalls erfolgen auch in Erpenbecks Text grundlegende Reflexionen über die Windungen, Zufälle und Determinanten des menschlichen Lebens (HS, 155, 148, 157). In beiden Romanen beschäftigen sich die Autorinnen also mit der Bedeutung und der Rolle des Individuums vor dem Hintergrund übergeordneter historischer Abläufe – die DDR und die Nachwende sind vor dem Hintergrund des Gesamtarguments dieser Dissertation als beispielhaft zu verstehen – und setzen sich mit der Frage auseinander, wie der Mensch selbst dem eigenen Dasein darin Sinn verleihen mag.

---

<sup>20</sup> Vgl. hierzu auch Byrnes, 161.

<sup>21</sup> Ebd.

#### 1.4 Briefe an Christian P.

Johannas tiefsitzende Zweifel, sowohl auf ihren Lebensentwurf als auch im weiteren Sinne auf ihr gesamtes Wesen und ihr Dasein bezogen, treten insbesondere in den Briefen an ihren Bekannten Christian P. hervor, einen Lektor aus Ulm, den sie einige Jahre zuvor durch ihre Freundin Elli kennengelernt hat. Kein wirklich romantisches Verhältnis entwickelte sich damals zwischen den beiden, aber zumindest teilten sie einen Kuss, an den Johanna sich nun in leicht verklärter Form zurückerinnert, was zweifelsfrei dem Umstand ihrer umfassenden Krise und diffusen (Sinn-)Suche geschuldet ist: „Daran erinnerte ich mich, als ich in Basekow nachts im oberen Stockwerk saß wie auf einem Schiff mitten im dunklen Meer und in meinem Adressbuch nach jemandem suchte, dem ich einen Brief schreiben wollte.“ (EM, 53-54) Monika Shafi erläutert die Bedeutung der im Roman wiederkehrenden Schiffsmetaphorik als Bild für Johannas Sehnsucht nach Bewegung und Abenteuer, der sie sich in der Dunkelheit quasi ungesehen und unbemerkt hingeben kann; parallel dazu, so Shafi, stehe das Symbol des Schiffes bei der gleichzeitigen Abwesenheit von Licht allerdings auch für die Einsamkeit und Desorientierung der Protagonistin.<sup>22</sup>

Der Wunsch nach Anerkennung ihrer Weiblichkeit spielt sicherlich eine wichtige Rolle: Johanna betont über den Kuss hinaus die Tatsache, „daß Christian P. ein Mann war und ich eine Frau, vor allem das“ (EM, 53). Hierin findet sich in zugespitzter Weise Johannas Formulierung ihrer Sehnsucht nach Anerkennung und Wertschätzung als Frau, die sie derzeit mit Achim nicht erfährt. Des Weiteren deutet sich Johannas Wunsch nach Körperlichkeit an, den sie später, kurz vor ihrer Abreise aus Basekow, während einer Nacht mit Igor, einem Freund Karolines, auslebt.

Die Briefe gewähren demnach über die Ich-Erzählweise des Romans hinaus zusätzlich einen bedeutenden Einblick in Johannas Seelenleben; in der *Geschichte vom alten Kind* erfüllten die Briefe des Mädchens ‘an sich selbst’ eine ähnliche Funktion, wobei sie dort eine fast unvorhersehbare Dimension des Seelenzustands des Mädchens offenbarten. Neben der sich andeutenden Sehnsucht nach Weiblichkeit bzw. mit jener verbunden drückt Johanna in den Briefen all ihre Zweifel und Ängste aus: Sie thematisiert das Altern, und zwar sowohl als „öde lange

---

<sup>22</sup> Vgl. Shafi, 102.

Restzeit“ (EM, 55) als auch bezogen auf den körperlichen Alterungsprozess, dessen Zeichen sie an ihrem eigenen Körper wahrnimmt und die ihr zu schaffen machen (EM, 209), spricht philosophische Fragen (EM, 111-113) sowie unmittelbare Begebenheiten in Basekow an und beschreibt, welche Gefühle diese in ihr auslösen (EM, 174-176 und EM, 208-212). „Warum erzähle ich das alles Dir und nicht Achim?“ (EM, 176), adressiert Johanna eine Frage an Christian P. und an sich selbst, eine Frage, die der Leser wohl eher zu beantworten vermag als sie selbst, und zwar aufgrund des quasi umfassenden Einblicks in Johannas Gedanken- und Gefühlswelt, der sie selbst keine bzw. nur schwerlich Ordnung verleihen kann.

Über die sozusagen gleichsam subjektiv-weibliche Sicht der Krise hinaus weitet sich jene im Briefwechsel mit Christian P. nochmals aus, da auch Christian in verschiedenen Bereichen seines Daseins von Einschnitten und Brüchen heimgesucht wird, was ihn ebenfalls zumindest semi-melancholisch auf seine Existenz blicken lässt. Christian P. ist geschieden, der Verlag, für den er arbeitet, wurde verkauft und umstrukturiert, sein Bereich, die Geisteswissenschaften, fungieren seiner eigenen Beschreibung nach nur noch als „Appendix“ (EM, 95-96). In seinem ersten Brief an Johanna äußert Christian, dass er Johannas Brief „auch selbst hätte schreiben können, sicher nicht mit Deinem diktaturerprobten Ingrim, dafür vielleicht mit der dekadenten Melancholie eines alternden Mannes, dem die Gegenwart schon als eine Zukunft erscheint, die ihn hinter sich gelassen hat“ (EM, 93-94). An dieser Stelle wird die in *Endmoränen* dargestellte Krisensituation also tatsächlich allumfassend: weiblich wie männlich, privat wie beruflich, sowohl im Hinblick auf Veränderungen nach der Wende als auch auf solche, die im Zuge der Moderne stattfinden. Die Tatsache, dass Christian ebenfalls eine weitreichende Misere durchlebt, verwirrt Johanna zunächst. Nachdem Johanna die erste Antwort Christians erhalten hat, reagiert sie wie folgt:

Auf den Brief, der nun vor mir lag, war ich nicht gefaßt. Alle Möglichkeiten, die ich bedacht hatte, setzten einen überlegenen Christian P. voraus, nicht einen, dessen Trübsinn dem meinen glich, als nivellierten die Gesetze des Alterns alle Unterschiede des Geschlechts, der Herkunft und des Charakters. Mich verwirrten die Wärme und die Nähe des Briefes. (EM, 97)

Unerwartetes Verständnis und Zuneigung entnimmt sie Christians ersten Zeilen, was sie dazu bewegt, sich in den folgenden Briefen immer mehr zu öffnen. Möchte man die Schiffsmetaphorik vorantreiben, so findet Johanna in Christian P. temporär beides, einen Leuchtturm und einen Anker. Vermutlich gerade durch diese Einblicke, die Johanna ihm in ihr Seelenleben gewährt, gelingt es Christian, Johannas umfassende Krise und Orientierungslosigkeit als solche einzuschätzen. Somit rät er ihr in seinem letzten Brief weitsichtig und klug, nach Berlin zurückzukehren: „Johanna, fahr nach Hause und schreib mir, ob Du Dich wieder verjüngst.“ (EM, 222)

Darüber hinaus lässt sich Johannas Briefwechsel mit Christian P. auch im Zusammenhang mit der im Kapitel zu *Animal triste* angesprochenen Tatsache der Sehnsucht, die nicht eingelöst werden soll, einordnen. Diese tritt somit als wiederkehrendes Thema in Marons Œuvre auf. Johanna folgert: „Ich wollte Christian P. nicht wiedersehen. Die mögliche Entzauberung durfte nicht zugelassen werden.“ (EM, 162) Weiterhin stellt sie fest, „daß ich ihn nie wieder treffen und statt dessen bis in alle Ewigkeit mit ihm Briefe wechseln wollte“ (EM, 228). Johanna projiziert ihre Sehnsucht nach Verständnis, nach Einlösung ihrer Weiblichkeit, nach Orientierung und Ziel auf Christian P., will ihn aber nicht treffen, aus Angst, dass er ihrer Sehnsucht nicht entsprechen könnte. Sie ahnt, dass sie sich auf einer Reise ohne Ankunft befindet.

### **1.5 Sehnsucht nach Körperlichkeit**

Johannas Sehnsucht nach Körperlichkeit manifestiert sich schlussendlich auch in der Nacht, die sie mit dem Galeristen Igor verbringt (EM, 245-246). Johanna erkennt den „Rausch der Fremdheit“ und „die rasende Verständigung der Zellen, Synapsen und Neurotransmitter“, Igor und sie sind in diesem Moment „ein Mann und eine Frau, sonst nichts“ (EM, 246). Hierin drückt sich Johannas Sehnsucht nach purer Körperlichkeit und nach Kreatürlichkeit aus. Wie schon im Falle der Protagonistin in *Animal triste* beobachtet, besteht allerdings auch in *Endmoränen* eine interessante Spannung zwischen jener Sehnsucht nach Körperlichkeit und Kreatürlichkeit auf der einen Seite und einer ablehnenden Haltung dem eigenen Körper und den Zeichen des Alterungsprozesses auf der anderen Seite: Johanna erkennt mit Unwillen die „schon

sichtbare Gravur der Greisenhaftigkeit auf meiner Haut“ und ihren „melierten Scheitel“ (EM, 26). Sie fühlt sich nicht mehr begehrenswert und hasst „die unvermeidlichen Augenblicke meiner Nacktheit am Abend und am Morgen“ (EM, 27).<sup>23</sup> Auch Johannas Kommentar bezüglich der „erschreckenden Nacktheit“ (EM, 246) im Zusammenhang ihrer Beschreibung der Nacht mit Igor kann, bei aller Ekstase, vor dem Hintergrund dieser Ambivalenz von Körperlichkeit verstanden werden. Erneut bildet der (alternde) Körper in Marons Text also keine Heimstatt mehr, sondern stellt für die Protagonistin einen Unort dar, wird zum Teilaspekt der weiblichen Krise. Das spannungsvolle Verhältnis, die Ambivalenz zwischen der Sehnsucht nach Kreatürlichkeit und Körperlichkeit und dem negativen Verhältnis zum eigenen Körper, kann in *Endmoränen* im Liebesakt zumindest temporär (fast) aufgehoben werden.

Quasi direkt nachdem sie mit Igor geschlafen hat, beschließt Johanna, am nächsten Tag nach Hause zu fahren. Diesen Entschluss formuliert sie in einem sehr kurzen Brief an Christian P., in dessen P.S. es sich folgendermaßen liest: „Ich weiß nicht genau, wie viele Briefe ich Dir geschrieben habe und wie alt ich nun bin. Manchmal wird man aber plötzlich wieder jünger, das kommt vor, meistens ganz unerwartet.“ (EM, 247) Es lässt sich vermuten, dass der körperliche Akt Johannas Sinnkrise nicht aufgelöst hat, zumindest versetzt er die Protagonistin aber in einen Zustand, der sie aus ihrem Phlegma und ihrer räumlichen Isolierung aufbrechen lässt.

## 1.6 Melancholie

### 1.6.1 Melancholie und Nostalgie: Kontexte

Die den Roman durchziehende Melancholie, auch in Bezug auf die Thematik des Alterns, ist festgestellt und kommentiert worden;<sup>24</sup> bereits im Rahmen von Martina Ölkes Ausführungen bin ich eingangs des Kapitels auf den Aspekt der Melancholie eingegangen. Anna O'Driscoll ordnet das melancholische Moment von *Endmoränen* zunächst im Zusammenhang der Nachwende ein: „the post-unification period has

---

<sup>23</sup> Siehe hierzu auch Byrnes, 154.

<sup>24</sup> Siehe hierzu Wehdeking, 132 und ebenfalls die Kritiken von Iris Radisch, 'Barfuß in Basekow', *Die Zeit*, 5.9.2002 und Radisch, 'Mein Leben im intellektuellen Vorruhestand', *Die Zeit*, 8.8.2007 (auch zu *Ach Glück*) sowie Volker Hage, 'Deutschland im Herbst', *Der Spiegel*, 21.9.2002.

been marked by a melancholy relationship with the past and a dominant preoccupation with the loss of historical progress.“<sup>25</sup> Im weiteren Verlauf ihrer Überlegungen verfolgt O'Driscoll Motive der Melancholie im Roman („nature, time, inertia, inwardness, insomnia and boredom“) und situiert *Endmoränen* schließlich – über den Nachwendekontext hinaus – in der Tradition der Romantik; dabei betont O'Driscoll vor allem den Wunsch der Protagonistin nach einer Aufhebung der von ihr verspürten Entfremdung, der sie, ebenso wie die Protagonistin in *Animal triste*, begegnet.<sup>26</sup> O'Driscoll zieht ebenfalls Harbers' Aufsatz heran, in welchem der Autor das Gesamtwerk Marons in die Tradition der Romantik als Teil der Moderne einbettet und sie ordnet *Endmoränen* in diese Tradition ein. Gleichfalls erläutert O'Driscoll Löwys und Sayres Definition der Romantik als Weltanschauung, auf der ich meine Verwendung des Begriffes der Romantik in dieser Dissertation aufbaue. Ich stimme O'Driscolls Argumentation größtenteils zu, jedoch interpretiert sie die Darstellung der melancholischen Motive in *Endmoränen* schlussendlich als neoromantisch, ein Begriff, von dem ich in dieser Dissertation Abstand nehme.

Johannas melancholische Grundstimmung ist auf einer Ebene bezüglich des Zusammenbruchs des sozialistischen Systems und des Verlusts ihrer darin als sinnvoll empfundenen Rolle als Autorin zu verstehen; gleichzeitig umfasst Johannas schwermütige Stimmung, in der sie sich quasi nostalgisch an die Zeit vor der Wende und die Wende selbst erinnert, jedoch mehr als den unmittelbaren gesellschaftspolitischen Kontext. Svetlana Boym hat festgestellt, dass Ausbrüche von Nostalgie sehr oft auf Revolutionen folgen, und die Wende spielt im Rahmen der Kontextualisierung von Johannas Schwermut ohne Zweifel eine eminent wichtige Rolle.<sup>27</sup> Ich betrachte Johannas nostalgische Erinnerungsschübe in dieser Hinsicht als Teilaspekte ihrer generell melancholischen Grundstimmung. In dieser Hinsicht legt Boym überzeugend dar, dass es im nostalgischen Erinnern in erster Linie nicht um den Wunsch der Wiedereinführung eines ehemaligen Regimes geht; vielmehr stehen, so Boym, die nicht umgesetzten Konzepte und Ideen der Vergangenheit und die obsolet werdenden Entwürfe und Modelle einer sicher und sinnvoll geglaubten

---

<sup>25</sup> O'Driscoll, bes. 33-76, hier 41.

<sup>26</sup> Ebd., 46 ff. und 59 ff.

<sup>27</sup> Boym, xvi.



Zukunft häufig im Mittelpunkt des nostalgischen Erinnerns.<sup>28</sup> Es ist ebenjener sicher geglaubte Lebensentwurf, der für Johanna nun nicht mehr existiert und den sie sucht, wiederum ist es nicht das sozialistische System in seiner Gesamtheit, das vermisst wird.

An dieser Stelle möchte ich erneut auf Peter Thompsons Aufsatz 'Die unheimliche Heimat' verweisen. Hierin argumentiert Thompson, dass Ostalgie, das heißt die spezifische Ausprägung der Nostalgie für den Osten nach der Wende, in der Tat auf die Versprechen von Sicherheit und Sinnhaftigkeit aus Zeiten der sozialistischen Ordnung zurückzuführen sei, die zu DDR-Zeiten nicht eingelöst und mit dem Zusammenbruch der DDR gänzlich obsolet wurden. Thompson führt sein Argument weiter, indem er jene Dialektik aus Sehnsucht nach 'Heimat' und nicht eingelösten Versprechen mit dem Grundzustand 'unserer Moderne der Gegenwart' verbindet.<sup>29</sup> Somit ist Johannas nostalgisches Erinnern auf der einen Seite an einen Zustand der Sicherheit und Stabilität dem Wegfall der sozialistischen Ordnung geschuldet; gleichzeitig steht ihre melancholische und diffuse Suche aber auch bezeichnend und paradigmatisch für die Grundsituation des modernen Individuums. Der Zusammenbruch der DDR, so lässt sich argumentieren, ruft in Johanna eine generelle Orientierungslosigkeit hervor, die an den Grundfesten ihres Seins rüttelt. So hofft sie melancholisch-sehnsüchtig, dass irgendetwas, „das Muster wieder sichtbar werden lassen [könnte], in das ich meine Erlebnisse und Gedanken bis vor kurzem noch verwoben hatte und die nun durch meinen Kopf schwirrten wie Atome, denen ihr Kern abhanden gekommen war“ (EM, 152).

### 1.6.2 Brechung und Kritik

Die in *Endmoränen* erzeugte melancholische Grundstimmung wird allerdings durch das Element der Ironie gebrochen. Diese dient als kritisches Stilmittel, welches eine Distanz zwischen Erzählung und Rezipienten schafft – diesmal nicht im Hinblick auf ein schlussendlich (selbst-)zerstörerisches Projekt einer ihrer Protagonistinnen wie in *Animal triste*, sondern erstens bezüglich der vorherrschend phlegmatischen Grundhaltung Johannas und zweitens hinsichtlich Johannas Idee, Teil einer

---

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Thompson, bes. 287.

ländlichen bzw. dörflichen Idylle zu werden, die – wie sich herausstellen soll – in der erhofften Form allerdings nicht (mehr) existiert. Dies bedeutet auch im Fall von *Endmoränen* keinesfalls, dass die Schilderung des Fühlens, Denkens und Verhaltens der Protagonistin ohne Empathie erfolgt. Erneut lässt sich die Erzählung als kritisch-nostalgisch bezeichnen.

Zur Verdeutlichung dieser ironischen Brechung der Melancholie in *Endmoränen* soll eine Textstelle dienen, in der Johanna in einem Moment der Selbstreflexion einen Blick auf ihren Versuch wirft, im Leben auf dem Lande Erfüllung und die Einlösung ihrer Sehnsucht nach stabilen Koordinaten zu finden. Die folgenden Überlegungen Johannas beziehen sich im Besonderen auf Friedel Wolgast, eine Einwohnerin Basekows, die auf resolute Art und Weise gegen ihren neuen Nachbarn aus Berlin vorgeht:

Ich überließ mich dem beruhigenden Gefühl, ein Teil von Friedel Wolgasts Welt zu sein, in der jedes Ding seinen Platz und jenes Tun seinen Grundsatz hatte, und fragte mich, ob ich zufrieden sein konnte mit einem Leben unter den Dorffrauen, mit dem täglichen Gerede über die Kinder und Enkel, die Obrigkeit und die Nachbarn, über das Wetter, die Stare, die Maulwürfe, darüber, wer sich letzten Sonnabend wieder totgefahren hat an einem Chausseebaum und wer sich scheiden läßt. Ich wußte, daß ich nicht zufrieden sein würde, verstand aber nicht, warum. Vermutlich bewirkte der Überfall eines Vogelschwarms auf Kirschbäume mehr als die Rezension einer zweitrangigen literarischen Neuerscheinung, und somit taugte das Verhalten von Staren ebenso zum Gesprächsthema wie eine Feuilletonseite. Und die genaue Beobachtung einer Dorfgemeinschaft ergäbe wahrscheinlich kein minderes Ergebnis als die statistisch aufbereitete Studie eines soziologischen Instituts. Trotzdem würde ich das Gefühl haben, mein Leben zu verfehlen, falls ich mich endgültig in Friedel Wolgasts Überschaubarkeit retten würde. (EM, 65-66)

Die offenkundige Ironie entsteht in dieser Passage aus den völlig gegensätzlichen Lebens- und Denkweisen, die Johanna schildert und aus der absurden Vorstellung einer möglichen Vereinbarung jener, indem Johanna Teil der dörflichen Gemeinschaft wird. Dennoch ist Johannas Sehnsucht nach Ordnung und Sicherheit, die das dörfliche Leben als einfach, geordnet und vorhersehbar suggeriert, im Rahmen der bisherigen Erläuterungen durchaus nachzuvollziehen, entsteht sie doch aus dem Verlust ebenjener (vermeintlichen) Sicherheiten im Zuge der Wende und als Resultat der modernen Unsicherheit und Uneindeutigkeit, die Johanna erlebt, im

weiteren Sinne. Johanna sehnt sich also nach der Ordnung aus dem Leben der Dorffrauen, andererseits ist sie sich bereits nicht sicher, ob ihr diese genügen könnte, da das dörfliche Leben, so wird hier impliziert, einen (auch intellektuellen) Rückschritt bedeuten würde. Stellenweise empfindet Johanna ihren Zustand in Basekow dann auch als „Stumpfsinn“ (EM, 49), „haustierähnlich“ und „gänzlich unnütz“ (EM, 83). Hofft sie anfangs darauf, dass sie ein Missfallen an dieser Situation empfinden würde, so gesteht sie sich ein, dass sie sich im Laufe der Zeit immer wohler in ihrem neuen Dasein fühlt, freudig Zeit im Garten verbringt, anstatt am Schreibtisch zu sitzen (EM, 83-84). Frei von Ironie ist der Text auch an diesen Stellen nicht.<sup>30</sup>

In ihrer melancholisch vermessenen Hoffnung auf Simplizität und Überschaubarkeit übersieht Johanna allerdings, dass auch die vermeintlich geordnete Dorfidylle Basekows nur in ihrer Vorstellung existiert. So erfährt auch Friedel Wolgasts heile Welt eine fundamentale Erschütterung, und zwar mit der Ankunft ihres neuen Nachbarn: In Friedels Augen denkt sich der neue Nachbar immer neue „Schikanen“ aus, die ihr Leben in seiner bisherigen Form beeinträchtigen, wenn er beispielsweise mit seinem Auto über ihre neu ausgesäten Windrosen fährt (EM, 64). Auch in der in Johannas Augen geordneten Welt Friedels herrscht also Unordnung – allerdings kämpft Friedel für die Wiederherstellung ihrer Ordnung. Auch wenn die Darstellung Friedels und ihrer Welt ebenfalls nicht frei von Ironie ist, so richtet diese Ironie sich im Umkehrschluss als Kritik an Johanna, die diese Welt im Rahmen ihrer eigenen Bedürfnisse, sprich ihrer Sehnsucht nach Ordnung, Überschaubarkeit und Sicherheit erstens in ihrer Komplexität reduziert, dort vorhandene Brüche nicht wahrnimmt bzw. ausblendet, und zweitens aufgrund ihrer eigenen Handlungsunfähigkeit Friedel obendrein zu ihrer Agentin macht: „Und da Friedel Wolgasts Welt mit ihrer festen Ordnung ein Bestandteil meiner Welt und deren Ordnung war, kämpfte Friedel auch stellvertretend für mich“ – selbst wenn es sich bei Friedels Kampf um einen „primitiven Racheakt“ in Form eines Nagelbretts handelt, an dessen „parasitärer Beteiligung“ sich Johanna heimlich erfreut (EM, 107-111).

---

<sup>30</sup> Eine interessante autobiografische Perspektive zu diesem Themenbereich liefert auch Marons Essay 'Schreiben auf dem Lande' (1988/89), in Maron, *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, 33-35.

Die Erzählhaltung ist demnach, wie oben angeführt, als kritisch-nostalgisch zu beschreiben. Die Darstellung enthält Elemente der Ironie und der Kritik, findet aber niemals ohne Empathie statt. Der Verlust und die Sehnsucht nach Sicherheit und Ordnung stehen hinter alledem und umfassen ein Grundproblem der Nachwende und der Moderne.

### **1.7 Landschaft und Endmoränen**

Im Folgenden wird untersucht, welche Rolle die Landschaft, die Endmoränen und die Provinz im Rahmen Johannas diffuser Suche nach ihrem 'abhanden gekommenen Etwas' einnehmen. Im Portrait der Landschaft und in der Naturmetaphorik drückt sich Johannas Sehnsucht nach einem vertikalen 'Ort' aus, der nach Aleida Assmann nicht „durchmessen“ und „annektiert“ ist, sondern unbeeinflusst von historisch-politischen Einflüssen existiert, also ahistorisch ist und dem Individuum durch die ihm zugedachte Kontinuität Sicherheit und Verankerung verleihen kann, dabei „in die Tiefe“ geht und noch ein „Geheimnis“ bewahrt. In all diesen Eigenschaften unterscheidet sich der 'Ort' vom 'Raum', der in Zeit und Geschichte existiert, und an welchem sich systemische Rahmenbedingungen, Veränderungen und Brüche abzeichnen.<sup>31</sup> Im Roman also wird die abgeschiedene Landschaft, deren prägender Aspekt die Endmoränen sind, besonders im Hinblick auf die dem 'Ort' zugesprochenen Attribute, zu Johannas Sehnsuchtsort.

Das Motiv der Endmoränen ist im Rahmen einer Betrachtung der Naturmetaphorik des Textes unterschiedlich interpretiert worden. Für Deirde Byrnes drückt sich darin Johannas Gefühl des Zurückgelassenwerdens nach der Wende aus, welches, so die Kritikerin, für eine Generationserfahrung stehe; Volker Wehdeking liest die Endmoränen im Zusammenhang des wohlbekannten Bildes vom politischen „Tauwetter“ innerhalb kommunistischer / sozialistischer Regime, das jedoch erst verspätet zur Beendigung der systembedingten „Eiszeit“ geführt habe – für Johannas Generation vielleicht zu spät, merkt auch Wehdeking an.<sup>32</sup> In der Metaphorik dieser urzeitlichen Überreste der Eiszeit kommt meiner Meinung nach verstärkt auch die bereits durch die ländliche Abgeschiedenheit Basekows untermalte Sehnsucht

---

<sup>31</sup> Vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, 300.

<sup>32</sup> Vgl. Byrnes, 153 und Wehdeking, 139.

Johannas nach einem vorzeitlichen und ahistorischen Ort und einem ursprünglichen Element des Daseins zum Ausdruck. Des Weiteren stehen die Endmoränen auch als Symbol für das Vergessen, versucht Johanna doch in ihrem „Refugium“ (EM, 20), inmitten der Rudimente einer vergangenen Zeit, die vermeintliche Stabilität jener wiederherzustellen, indem sie sowohl den historischen Bruch, den sie erfahren hat, als auch das generelle Gefühl der Fragmentierung, Orientierungslosigkeit und Entfremdung zu vergessen hofft. Erinnert dieses Vorgehen an die Protagonistinnen aus *Animal triste* und der *Geschichte vom alten Kind*, so muss angemerkt werden, dass der Akt des Vergessens im Falle Johannas keiner – fast paradox anmutenden – Neuerfindung des eigenen Selbst gleicht, sondern in stärkerem Maße Züge der Ziellosigkeit und sogar der teilweisen Resignation aufweist.

Auf die Landschaft der Endmoränen bezogen macht Monika Shafi die folgende wichtige Beobachtung:

The moraines – their paradigmatic status already alluded to in the novel's title – point toward both a distant history and unfulfilled longing. As remnants of an almost mythic past, they bestow a surreal, other-worldly quality and thus seem to be able to transcend the house's location on GDR territory.<sup>33</sup>

Die Endmoränen stehen also sinnbildlich für Johannas Suche nach einer Größe, die sowohl die DDR als auch im weiteren Sinne später den durch ihren Zusammenbruch erzeugten Riss übersteigt und stattdessen Stabilität und Dauerhaftigkeit symbolisiert und verleihen kann. Die Landschaft Basekows insgesamt und insbesondere die Endmoränen scheinen dem Prozess der Geschichte und deren Einschnitten gleichsam enthoben zu sein, weswegen Johanna sie sehnsuchtsvoll betrachtet, hierbei ausblendend, dass der erdachte ‘Ort’ immer in Zeit, nicht ahistorisch ist. Der quasi mythische Aspekt, den Johanna in und um Basekow wahrzunehmen glaubt, wird gleich zu Beginn des Romans betont:

Die vierzehn Häuser von Basekow entlang des ansteigenden und auf der Höhe nach rechts abbiegenden Sandweges waren von keinem Punkt der Straße aus gleichzeitig zu sehen, so daß der Ort noch weniger wie ein wirklicher Ort, sondern wie eine zufällige Ansammlung einiger Häuser wirkte, wie gar nicht zugehörig der realen Welt, sondern übriggeblieben, zurückgelassen von der Zeit wie

---

<sup>33</sup> Shafi, 97.

die als sanfte Hügel sich breiten Endmoränen, die ihn umschlossen. (EM, 20-21)

Nicht nur andersartig wirkt Basekow auf Johanna, sondern vielmehr unwirklich, der Welt und der historischen Zeit enthoben. Es herrscht dort ein „unglaubliches“ Licht (EM, 20), welches dazu beiträgt, Basekow als einen „jenseitigen Ort“ erscheinen zu lassen (EM, 22), den Achim und Johanna mit ihrem Hauskauf, aus Johannas Perspektive zumindest, „erobert haben“ (EM, 22). Die Wortwahl impliziert an dieser Stelle bereits die Unmöglichkeit der Erfüllung von Johannas Streben: Indem sie den vermeintlich nicht annektierten ‘Ort’ nämlich erobert bzw. meint, ihn erobert zu haben, transformiert sie ihn selbst zum Zweck ihres sehnsuchtsvollen Strebens in einen ‘Raum’, vermisst ihn, macht ihn zu ihrem Anspruchsobjekt und entledigt ihn somit der unspezifischen Tiefendimension des Assmannschen ‘Ortes’. Auch in der Tatsache, dass sich an dieser Stelle das Element der Ironie wiederfindet – Johanna und Achim spotten über die „Kleinodien familiären Glücks“ (EM, 21-22), werden aber mit dem Hauskauf selbst Teil jener – deutet sich bereits der Aspekt des Scheiterns der auf den Ort gerichteten Sehnsucht an. ‘Ort’ und ‘Raum’, mehr noch Sehnsuchtsort und ‘Raum’, treten also in ihrer hybriden Form hervor.

Deirdre Byrnes verweist hinsichtlich der Provinz auf Christa Wolfs 1989 erschienenen *Sommerstück* und erläutert Parallelen zu Marons Text.<sup>34</sup> Dass der Hauskauf in Basekow, noch zu DDR-Zeiten stattfindend, und der damit mögliche Rückzug aufs Land Johanna und Achim als Oase dienten, hat sich bereits in Monika Shafis oben zitierter Aussage angedeutet. Im Rahmen meiner Argumentation erfährt jener Rückzug, besonders im Hinblick auf Johannas persönliche und umfassende Krise nach dem Zerfall der DDR, eine neuerliche Dimension, die durch Johannas Verharren in der Ländlichkeit konkret untermauert wird. Sowohl auf die DDR bezogen als auch im Rahmen der Nachwende und im Hinblick auf die sich in deren Zuge offenbarenden Unsicherheiten der Moderne, fungiert die Provinz in *Endmoränen* demnach als erhoffter Gegenpol zu den erfahrenen Fragmentierungserscheinungen. Die Limitationen und Ambivalenzen der Provinz als

---

<sup>34</sup> Byrnes, 151.

Ort-Raum-Hybrid in Geschichte und historischer Zeit muss Johanna allerdings erleben.<sup>35</sup>

Johannas Sinnsuche in der Provinz kann im Zusammenhang deutscher Literatur nach der Wende eingeordnet werden. Viele Nachwendetexte von Autorinnen und Autoren aus der DDR beziehen sich auf die Provinz als eine Art Rückzugspunkt in einer befremdlichen und unheimlichen Gegenwart, betont Martina Ölke; sie hebt insbesondere die Elemente der „Verkleinerung“ und der „Komplexitätsreduktion“ hervor, die im Assoziationsraum der Provinz anzutreffen sind. Signalisierten diese Sicherheit und Ordnung, so würden sie demzufolge den Unsicherheiten nach 1989/90 bewusst entgegengesetzt.<sup>36</sup> Die zeitgleiche Hinwendung zur Provinz im Kontext ‘westdeutscher Literatur’ wird von Holger Bösmann untersucht. Bösmann argumentiert, dass das Hervorrufen der Provinz als positiv konnotierter „Erinnerungsraum“ ein „Unbehagen an der Gegenwart“ artikuliere; der durch die Wende hervorgerufenen Unsicherheit werde, so Bösmann, somit auch auf ‘westlicher’ Seite versucht, die (vermeintliche) Sicherheit der Vergangenheit entgegenzusetzen; die sich im literarischen Text vollziehende Erinnerung an die Provinz spiegele somit politische und mentale Befindlichkeiten.<sup>37</sup> Es wird somit nicht nur die Provinz als geografische Größe, sondern besonders auch eine damit assoziierte Zeit erinnert, deren positive Attribute auf den vermeintlichen ‘Ort’ übertragen werden.<sup>38</sup> Dies trifft in Johannas Fall zu, wobei die Problematiken dieses Unterfangens an dieser Stelle ersichtlich sein sollten.

Johanna verbindet, und das nicht erst seit dem Ausbruch ihrer persönlichen Krise nach dem Ende der DDR, mit Basekow einen Zufluchtsort aus dem gewohnten Dasein („Ich genoß es überhaupt, jenseits aller Gewohnheiten zu leben“, EM, 23). Hierin zeichnet sich überdies ihre Sehnsucht nach einem – vermeintlich – ursprünglichen, ‘vormodernen’ Lebensstil ab, nach einer von ihr anvisierten ‘traditionellen’ Lebensweise, die mit der Natur in Einklang steht. Dies drückt sich

---

<sup>35</sup> Vgl. vor dem Hintergrund der Provinz auch meine Anmerkungen bezüglich Mary Cosgroves Artikels zu *Heimsuchung* im nächsten Kapitel.

<sup>36</sup> Ölke, 210.

<sup>37</sup> Holger Bösmann, ‘Nach dem Ende der Geschichte? Die Provinz der Bonner Republik als erinnelter Geschichtsraum’, in *Wende des Erinnerns?*, hrsg. von Barbara Beßlich, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand, 193-207, hier 198 und 206-207.

<sup>38</sup> Vgl. zur Überlappung von Ort und Zeit in der nostalgischen Erinnerung auch Boym, xv.

beispielsweise auch in der melancholischen Schilderung der abgeernteten Felder aus (EM, 20): Die Darstellung der herbstlichen Atmosphäre weckt gleichzeitig eine abschiedsvolle Grundstimmung, welche Trauer um eine fast nicht mehr anzutreffende Lebensform andeutet und somit an die Tatsache der Vergänglichkeit, auch der eigenen, erinnert. In der Rückbesinnung auf eine der modernen Zivilisation quasi entgegengesetzte Lebensweise findet sich der Wunsch nach einem harmonischen und symbiotischen Einklang zwischen Mensch und Natur.

Die Sehnsucht nach einer Erfahrung des eigenen Lebens und der eigenen Identität als Teil eines (organischen) Ganzen kommt also in der Naturmetaphorik des Romans und in den Assoziationen mit der Provinz zum Ausdruck; die unmögliche Umsetzung durchlebt Johanna auf schmerzvolle Art und Weise. Einige der anderen Figuren machen Johanna auf die Problematik ihres Unterfanges aufmerksam. So sagt ihre Freundin Elli zu ihr: „Komm zurück, hier wirst du verrückt“ (EM, 145); Christian P. führt Johanna in seinem letzten Brief die Vorzüge des belebten Berlins vor Augen und schlägt ihr vor, zur eigenen Gesundheit in die dynamische Metropole zurückzukehren, anstatt auf dem Land zu vegetieren: „Fahr wieder nach Berlin, geh auf die Friedrichsbrücke oder über die Linden und den Gendarmenmarkt. [...] Johanna, fahr nach Hause und schreib mir, ob Du Dich wieder verjüngst.“ (EM, 222)

Johanna wird im Roman sodann Schritt für Schritt zur Rückkehr nach Berlin bewogen. Nach und nach nimmt sie wahr und muss erkennen, dass die Provinz nicht die erhoffte Ordnung und Sicherheit darstellt, die sie sucht und dass die harmonische Symbiose ihrer selbst und der Natur nur in Form ihrer eigenen Wunschvorstellung existiert: Hatte sie Friedel Wolgast anfangs beneidet um die „sichere Ordnung ihrer Welt“, der Provinz (EM, 229), so wird Johanna schließlich der Tatsache der Unordnung in dieser Welt gewahr: Friedel wird von ihrem Sohn abgeholt, nachdem sie ihren Hund auf den neuen Nachbarn aus Berlin gejagt hat, welcher samt Anwalt bei ihr aufgetaucht war, um Schadenersatz für Friedels Nagelbrettattacke auf seine Autoreifen einzufordern (EM, 224-227). Außerdem trifft Johanna während eines Spaziergangs in der einsamen Umgebung Basekows auf eine Gruppe Neonazis; diese Begegnung erfüllt sie mit Angst, und obwohl sie auf seltsame Art und Weise dankbar für dieses „wirklichste Gefühl“ seit langer Zeit ist (EM, 212), verdeutlicht es ihr, dass die Provinz ihrer Idee des ‘guten Ortes’ nicht entspricht, nicht den erhofften



Sehnsuchtsort darstellt – nicht ‘Ort’, sondern ‘Raum’ im Sinne Assmanns ist bzw. eine Hybridform aus beiden darstellt. Schließlich bemerkt Johanna den einsetzenden Winterschlaf Basekows und seiner Umgebung (EM, 228). „Alles schien mich zur Abreise zu drängen“ (EM, 227), fasst sie ihre Erfahrungen zusammen und bereitet sich innerlich auf diese Abreise vor. Nur noch die Nacht mit Igor steht aus, welche wohl ihr Quäntchen zu Johannas Aufbruch aus der Provinz beisteuert.

### **1.8 Kreatürlichkeit und Ursprünglichkeit**

Johannas Sehnsucht nach der Provinz und nach der Rückkehr zu einem Lebensstil, der den üblichen Fragmentierungserscheinungen nicht zu unterliegen scheint, ist auch im Sinne ihres – ambivalenten – Wunsches nach Ursprünglichkeit und Kreatürlichkeit zu betrachten. Diesen habe ich bereits im Kapitel zu *Animal triste* auf dessen Protagonistin hin untersucht und als Grundmerkmal des Maronschen Œuvres deklariert; er ist im Sinne der Gesamtargumentation sowohl bezogen auf die Erfahrung des Zerbrechens der ‘sozialistischen Meistererzählung’ als auch im Hinblick auf die Entfremdungserscheinungen innerhalb der Moderne zu verstehen. So empfindet Johanna beispielsweise beim Gedanken an die Natur und die Naturgewalten, die „keinem Gesetz und keiner Regierung gehorchen“, ein Glücksgefühl und besonders die Idee, Teil – „eine Kreatur“ – innerhalb dieser „endlosen Welt“ zu sein, erfüllt sie mit Euphorie (EM, 24).

Neben den oben bereits angeführten Beispielen von Naturhaftigkeit und Ursprünglichkeit im Roman kann der Basekowsche See im Besonderen dazu dienen, diese Sehnsucht nach Kreatürlichkeit zu verdeutlichen, gerade auch im Hinblick auf das in der Beschreibung des Sees enthaltene Element des Mystischen und Unerklärlichen. Der See besitzt eine Tiefe von dreizehn Metern und wird von unterirdischen, für das Menschaugen nicht sichtbaren Zuflüssen gespeist. Er ist also ein Ort, der im wörtlichen Sinne der Assmannschen Definition „in die Tiefe“ geht und (möglicherweise) ein „Geheimnis“ bewahrt. Johanna bemerkt die merkwürdige Namensgebung des Sees, bezeichnet man ihn doch als „Düstersee“, obwohl sein Wasser klar ist, wohingegen „der verschlammte See auf der anderen Seite des Hügels Klarsee“ heißt (EM, 232). An dieser Stelle konstruiert Monika Maron ein Beispiel für die Ambivalenz von Sprache. Das Auftreten einer sprachlichen Doppelwertigkeit

erläutert Zygmunt Bauman als grundlegendes Problem für Individuen.<sup>39</sup> Im Falle des Sees wird anhand des nicht Funktionierens der Trenn- und Ordnungsfunktion von Sprache verdeutlicht, inwiefern die Doppelwertigkeit von Sprache Unsicherheit produzieren kann. Andererseits wird aber auch gerade dadurch die Sehnsucht nach etwas Unerklärlichem vorangetrieben, da eine sich dahinter verbergende, sozusagen geheimnisvolle, Logik zu vermuten ist – zumindest legen Johannas Ausführungen dies nahe. Darüber hinaus, so Johanna, sei der See Heimstatt eines sagenhaften „mannsgroßen“ Welses, von dem man sich im Dorf erzähle, und dem der alte Tierarzt während eines Tauchgangs zur Erforschung der einheimischen Seen begegnet sei (EM, 232). In dieser Dichotomie zwischen Forschung und Rationalität auf der einen und Faszination mit dem Kreatürlichen und Unerklärlichen auf der anderen Seite drückt sich, wie auch im Falle von *Animal triste*, ein romantisches Element in Marons Œuvre aus, welches eine Skepsis am Gedanken des unbegrenzten Fortschritts als Ziel der Moderne und gleichzeitig eine ambivalente Sehnsucht nach einer Welt der Ursprünglichkeit und Kreatürlichkeit vermittelt, stets eingedenk des Wissens um die Unmöglichkeit der Erfüllung Letzterer. In diesem Falle ist die beschriebene Sehnsucht nicht nur auf Johanna, sondern auf die gesamte Dorfgemeinde in ihrem (Un-)Glauben bezogen; sie wird allerdings in keiner Weise als ländlicher, rückschrittlicher Aberglaube abgewertet, sondern erinnert vielmehr an eine ambivalente Faszination mit und eine Sehnsucht nach dem Unerklärlichen, das das Kreatürliche beherbergt, und zwar als Gegensatz zur modernen Rationalisierung und Quantifizierung der Welt.

Auch im Hinblick auf das eigene Dasein und die eigene Subjektivität empfindet Johanna diese Sehnsucht nach Kreatürlichkeit. Sie erinnert sich an ein Foto aus ihrem ersten Sommer in Basekow, auf dem sie „barfuß und in kalkbefleckter Kleidung“ zu sehen ist (EM, 24) und muss feststellen, dass sie der Person auf dem Foto nun wohl „nicht mehr ähnlich“ sieht (EM, 25). Mit den Worten „weil Du darauf aussiehst wie ein Mädchen“, hatte ihre Tochter Laura einst begründet, warum sie dieses Foto ihrer Mutter so mochte (EM, 25). Doch wohingegen Johanna es früher in Basekow genoss, gleichsam unzivilisiert nur mit einem Nachthemd bekleidet durch den Garten zu laufen, im See

---

<sup>39</sup> Bauman, MA, 11.

zu baden und verschmutzte kurze Hosen zu tragen (EM, 23), so hat sie mittlerweile die zuvor erläuterte Abneigung gegen ihren alternden Körper, also gegen die eigene Kreatürlichkeit entwickelt. Die spannungsvolle und ambivalente krisenhafte Suche nach einer authentischen und ganzheitlichen Form des Seins setzt sich somit auch in *Endmoränen* an und im eigenen weiblichen Körper fort.

Es lässt sich demnach insgesamt eine auf verschiedene Aspekte der Kreatürlichkeit und Ursprünglichkeit gerichtete Doppelwertigkeit in Johannas Denken und Fühlen ausmachen: Johanna steht der Tatsache, dass sie Gefallen an ihrem haustierähnlichen Zustand in Basekow findet, mit gemischten Gefühlen gegenüber; gleichermaßen hat sie ein zwiespältiges Verhältnis zu ihrem eigenen Körper entwickelt, besonders bezogen auf den natürlichen Alterungsprozess. Des Weiteren nimmt sie auch der aspirierten natürlichen Umwelt gegenüber schließlich eine wechselhafte Haltung ein, die gleichermaßen Faszination, Abneigung und Einsamkeit ausdrückt, zum Beispiel „wenn die ächzenden Bäume und der stoßweise atmende Wind mich fürchten ließen, daß ich ihresgleichen war“ (EM, 49). Überwiegen für einige Zeit im Roman der Aspekt der Faszination und die Hoffnung, in der Provinz den erhofften Sehnsuchtsort doch gefunden zu haben, so muss Johanna schlussendlich die Uneinlösbarkeit ihrer Sehnsucht nach Ursprünglichkeit erkennen; dies wird in einer Textstelle offenkundig, in der sie über ihr Verhältnis zu ihrer natürlichen Umgebung reflektiert:

Aber die Zeit, in der die Landschaft mir Gesellschaft leistete wie eine Person, die mich begleitete, mit der ich hin und wieder einen Gedanken austauschte und von der ich mich für die Nacht verabschiedete war vorbei. An den Abenden, die schon lang waren, sehnte ich mich nach der Stadt. Einmal beschloß ich am nächsten Morgen abzureisen, und dann blieb ich doch. (EM, 151-152)

Der Rückschritt ist nicht möglich, die erhoffte Symbiose zwischen ihr selbst und der Natur nicht herzustellen bzw. aufrechtzuerhalten. Johanna ahnt, dass sie ihre Hoffnungen und Wünsche lediglich auf den Ort projiziert hat, dieser und die Endmoränen ihr jedoch letztlich kalt gegenüberstehen.

Dies stimmt Johanna traurig und allenfalls mit gemischten Gefühlen tritt sie die Rückreise nach Berlin an, zögert die Abfahrt jedoch hinaus: „Eigentlich hätte ich abfahren können.“ (EM, 250) Stattdessen schaut sie sich abschließend noch eine

Dokumentation über einen Mann und eine Frau aus Sibirien an, die, nachdem sie einige Jahre in der Schweiz gelebt haben, in ihr verarmtes sibirisches Dorf zurückkehren, dann aber in eine kleine Stadt ziehen, „die der Schweiz ein bisschen ähnlicher war als ihr verkommenes Dorf“ (EM, 250). Vergeblich suchen die beiden „die Schweiz in Sibirien“ (EM, 250), was Johanna zu Tränen rührt, wohl auch, weil es sie die Ähnlichkeit und Vergeblichkeit ihres eigenen Tuns, ihrer eigenen Suche nach dem Ort der Sehnsucht, erahnen lässt.

Auf dem Weg nach Hause findet Johanna einen Hund. Dieser steht für ihre uneingelöste und verbleibende Sehnsucht nach einer neuen Sinnhaftigkeit, nach einem neuen Anfang, den sie noch nicht gesetzt hat; gleichzeitig symbolisiert das Tier die Sehnsucht nach dem kreatürlichen Teil im Menschen. Maron selbst sagt dazu an anderer Stelle, dass der

Hund hat, wonach der aus seiner transzendentalen Verankerung gerissene Mensch sich sehnt: etwas, zu dem er gehört, das größer ist als er selbst. Und daß wir einem anderen Geschöpf das sein können, was wir selbst zwischen Philosophie und Sterndeutung vergeblich suchen, rührt uns bis an den tiefsten Punkt unserer Seele.<sup>40</sup>

„Ein wunderlicher Anfang“ (EM, 253), findet Johanna und so endet dieser Teil der Suche, wenn auch nicht am erhofften Sehnsuchtsort, dennoch unverhofft mit einem möglichen Neubeginn.

---

<sup>40</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 36-37.

## Kapitel 2: Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*

Aber ihr, der kein Land mehr, sondern die Menschheit die Heimat sein sollte, blieb der Zweifel für immer als Heimweh. (Jenny Erpenbeck)<sup>1</sup>

### 2.1 Rezensionen, Forschungslage, Einordnung

Jenny Erpenbecks im Jahr 2008 erschienener Roman *Heimsuchung* fand in der deutschsprachigen Presse ein großes Maß an Aufmerksamkeit; auch in der akademischen Forschung haben sich mittlerweile einige Artikel mit dem Roman auseinandergesetzt. Seit der Veröffentlichung des knapp zweihundert Seiten langen Prosawerks – preisgekrönt und bis dato in fast zwanzig Sprachen übersetzt – ist der Autorin und ihrem Œuvre im akademischen Bereich tendenziell vermehrt Beachtung geschenkt worden.<sup>2</sup>

In seiner Rezension beschreibt Roman Bucheli *Heimsuchung* als „einen Roman von enormer poetischer Kraft“, in dem „die Gegenwart als Palimpsest ihrer Vorgeschichten“ zum Ausdruck komme.<sup>3</sup> Aufgrund der Tatsache, dass Erpenbeck sich dabei allerdings nicht immer an die Chronologie der Ereignisse halte, sondern der Text sich vielmehr vorwärts und rückwärts in der Zeit bewege, unterschiedliche temporale Ebenen somit ineinander übergreifen, entstehe „sowohl der Eindruck der vergehenden wie auch der gestauten Zeit“: „Der erzählte Augenblick dehnt sich darin zur Dauer, in der das zeitlich Zurückliegende in der Gegenwart fortbesteht.“<sup>4</sup> Katharina Döbler schreibt in der *Zeit*, dass es in *Heimsuchung* um Fakten, Erinnerungen und um Heimat gehe; Erpenbeck befasse sich in ihrem Werk vor allem mit „der Sehnsucht nach einem Ort, wo man hingehört“, schaffe dabei allerdings keinen Heimatroman, sondern vielmehr einen Roman, der über Heimat reflektiere,

---

<sup>1</sup> Jenny Erpenbeck, *Heimsuchung* (Berlin: Eichborn, 2008), 117, hiernach HS.

<sup>2</sup> Ich verweise an dieser Stelle beispielsweise auf die Poetikprofessur der Autorin an der Universität Bamberg im Frühsommer 2013, Informationen hierzu unter <http://www.uni-bamberg.de/germlit1/poetikprofessur> (korrekt 15.7.2013); zu *Heimsuchung* siehe ebenfalls die folgenden aktuellen Veröffentlichungen: Withold Bonner, 'Vielleicht besteht der Krieg nur in der Verwischung der Fronten: zur Problematik dichotomer Täter- und Opferdiskurse am Beispiel von *Eine Frau in Berlin* (Anonyma) und *Heimsuchung* (Jenny Erpenbeck)', *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 37 (2011), 24-41 und Bonner, 'I-c-h k-e-h-r-e h-e-i-m! Variationen über ein Thema in Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung*', in *Deutsch im Gespräch: herausgegeben zum 60. Geburtstag von Ewald Reuter*, hrsg. von Withold Bonner (Berlin: SAXA-Verlag, 2012), 131-142.

<sup>3</sup> Roman Bucheli, 'Am Ufer des Märkischen Meers', *Neue Zürcher Zeitung*, 2.2.2008.

<sup>4</sup> Ebd.

das heißt, der die Geschichten der einzelnen Figuren in ihrer individuellen Bedeutung hervorhebt, mit dem Ergebnis, dass sich gerade dadurch der übergeordnete bzw. essenzielle Zusammenhang zwischen ihnen herauskristallisiere.<sup>5</sup> Nach der Übersetzung ins Englische im Jahr 2010 wurde *Heimsuchung* – oder *Visitation*, um den englischen Titel zu gebrauchen – auch in den internationalen Feuilletons voll des Lobes aufgenommen: Michel Faber stellte im englischen *Guardian* pointiert fest, dass der Protagonist des Romans in der Tat ein Ort ist.<sup>6</sup> Dieser Ort fungiert dann als Brennpunkt, an dem Geschichte und Geschichten in verdichteter Form dargestellt werden.

Aus den bisherigen Überlegungen geht bereits hervor, dass sowohl räumliche als auch zeitliche Parameter in *Heimsuchung* eine wichtige Rolle spielen und dass diese eng miteinander verwoben sind. Aus diesem Grund wird die Unterscheidung von ‘Orten’ und ‘Räumen’ im Sinne Aleida Assmanns in der Analyse von *Heimsuchung* ebenfalls zum Tragen kommen. Ich werde wiederum die Fragwürdigkeit einer eindeutigen Unterscheidung der beiden Größen demonstrieren und vielmehr deren Hybridgestalt betonen.<sup>7</sup>

*Heimsuchung* umfasst die Zeitspanne vom deutschen Kaiserreich bis zur Nachweide. Der Ort der Handlung ist ein Grundstück, gelegen am Scharmützelsee, „nicht allzu weit weg von Berlin entfernt“ (HS, 66) und Teil des „märkischen Meeres“ (HS, 53). Dieses am Anfang des Romans aufgeteilte Grundstück ist im Besonderen mit einem Haus bebaut, welches im Verlauf des Textes immer wieder seine Besitzer wechselt. Grundstück und Haus sowie die anliegenden Gebäude fungieren als Spiegel für die im Kern ähnlich vergeblichen Versuche seiner unterschiedlichen Bewohner, eine beständige Heimat zu finden bzw. sich ein Heim von Dauer zu schaffen. Dabei werden die Figuren des Romans allesamt mit historischen Entwicklungen, Einschnitten und Umbrüchen konfrontiert; Geschichte

---

<sup>5</sup> Katharina Döbler, ‘Großmutter klein Häuschen’, *Die Zeit*, 29.5.2008.

<sup>6</sup> Michel Faber, ‘*Visitation* by Jenny Erpenbeck – review’, *The Guardian*, 30.10.2010.

<sup>7</sup> Siehe hierzu Friederike Eiglers Diskussion von Heimat und Orten / Räumen, die sie dann auf *Heimsuchung* bezieht, um so die Mehrdimensionalität der Darstellung von Heimat in Erpenbecks Roman zu betonen. Eigler stellt die Überschneidung von zeit- und ortsgebundenen Aspekten, die Materialität und Vergänglichkeit sowie persönliche, soziale und politische Aspekte von Heimat heraus, vgl. bes. 46. Diese Begriffe sind von Wichtigkeit sowohl für das Gesamtargument dieser Dissertation als auch für meine Analyse von *Heimsuchung*. Friederike Eigler, ‘Critical Approaches to Heimat and the ‘Spatial Turn’’, *New German Critique*, 115 (2012), 27-48.

dringt in die persönlichen Lebensläufe und Lebenskonzepte ein, durchmisst und zerstört Träume und Vorstellungen von einer Ankunft an einem Ort der Sicherheit und Stabilität. Erpenbeck setzt sich in *Heimsuchung* mit der Frage auseinander, was Heimat bedeutet oder bedeuten kann, wie und ob sie zu finden sein mag, besonders angesichts der immer wiederkehrenden Verlusterfahrungen, welche die Schicksale der Figuren im Text kennzeichnen.

Auch in der akademischen Forschung werden die Bedeutung von Ort und Zeit und die Darstellung des Verwobenseins der beiden Größen im Roman hervorgehoben, wobei die unterschiedlichen Beiträge jeweils verschiedene Aspekte und Facetten dieses Themenschwerpunktes betrachten. Peter Blickle diskutiert *Heimsuchung* vor dem Hintergrund von Baumans 'flüchtiger' Moderne. Er betrachtet den Roman als die literarische Darstellung der Suche einer Frau nach ihrer Identität und ihrer Heimat, geprägt von dem Wunsch nach Kontinuität und der gleichzeitigen melancholischen Gewissheit, dass dieser Wunsch nicht einzulösen ist: „her identity is not an easy house to live in“, schließt Blickle seine Überlegungen zum Roman ab.<sup>8</sup> Im Hinblick auf seine differenzierten Ausführungen zu den unterschiedlichen Dimensionen von Heimat und Identität, die sich in Erpenbecks Roman ergänzen, stimme ich mit Blickle überein. Doch wohingegen er eine Art Verspieltheit und Gewinn beobachtet, argumentiere ich für den Eindruck von Melancholie und Verlust.<sup>9</sup> Darüber hinaus lese ich *Heimsuchung* nicht nur als die Suche einer Frau, sondern als vielschichtige Auseinandersetzung mit unterschiedlichen individuellen Lebensumständen, die gerade nicht auf eine 'Geschichte' reduziert werden können.

Im selben aktuellen Sammelband, aus dem auch Blickles Aufsatz stammt, versteht Anne Fuchs *Heimsuchung* als eine an einen Ort gebundene Suche nach Identität und Heimat in Zeiten der Nachwende, wobei die Möglichkeit, beides zu erreichen, in der Retrospektive auf die DDR projiziert werde.<sup>10</sup> Ich stimme mit Fuchs' Analyse größtenteils überein, unterscheide mich aber dahingehend in meinen Ausführungen, als ich den Text nicht als ostalgisch einordne, wie Fuchs dies

---

<sup>8</sup> Peter Blickle, 'Gender, Space, and *Heimat*', in *Heimat at the Intersection of Memory and Space*, hrsg. von Friederike Eigler und Jens Kugele (Berlin: Walter de Gruyter, 2012), 53-68, hier bes. 67.

<sup>9</sup> Ebd., 68.

<sup>10</sup> Anne Fuchs, 'Ostalgie, Local Identity, and the Quest for *Heimat* in the Global Age: Julia Schoch's *Mit der Geschwindigkeit des Sommers* and Judith Zander's *Dinge, die wir heute sagten*', in ebd., 125-139, hier 128.

unternimmt.<sup>11</sup> Vielmehr lese ich die nostalgischen Aspekte des Textes als Ausdruck einer modernen Sehnsucht nach Stabilität und Dauerhaftigkeit in Zeiten der Flüchtigkeit, die ich mit dem Ausdruck der ‘kritischen Nostalgie’ beschreibe.

Inga Probst erläutert die im Roman zu observierenden Erinnerungen als polyvalentes Erinnerungsgeflecht; sie analysiert die Funktion jener Erinnerungen als biografische Fragmente, durch die eine mögliche Genealogie miteinander verbundener Lebensläufe aufgebrochen wird.<sup>12</sup> Probst erstellt außerdem eine interessante Verbindung zwischen dem Ort und dem Körper als Stätten und Speicher von Erinnerung und sie untersucht das sich aus dieser Konstellation ergebende Spannungsfeld.<sup>13</sup> Es ist anzumerken, dass ich grundsätzlich nicht mit der von Probst gemachten Aussage übereinstimme, wonach sich Haus und Grundstück am See „zu einem synästhetischen Erinnerungsort“ verdichten und Assoziationen der „räumliche[n] und zeitliche[n] Entrücktheit“ hervorrufen, welche den Ort als eine „Insel erscheinen“ lassen, „die in ihrer Abgeschlossenheit keinen Anteil an den außen stattfindenden Ereignissen nimmt“.<sup>14</sup> Im Folgenden werde ich stattdessen darstellen, dass das Grundstück am See und das dort in den Zwischenkriegsjahren vom Architekten für seine zweite Ehefrau errichtete Haus durch den Roman hindurch vom Geschichtsverlauf und historischen Ereignissen invadiert, heimgesucht, werden, was in den elf individuellen Geschichten stets aufs Neue – und doch in gewisser Weise immer gleich – kenntlich gemacht wird. Fungiert der dargestellte Ort wiederum als Sehnsuchtsort der erhofften Sicherheit und Stabilität, so wird er auch in diesem Roman als Ort in Geschichte und (historischer) Zeit offenbar. In keinem Fall also ist der Ort, in seiner scheinbar provinziellen „Entrücktheit“, „Insel“ oder gar Paradies. Weder räumlich noch zeitlich ist er der vermeintlichen Außenwelt entzogen, sondern vielmehr trägt er deren Zeichen, fungiert als ihr Spiegel.

---

<sup>11</sup> Vgl. ebd.

<sup>12</sup> Inga Probst, ‘Auf märkischem Sand gebaut: Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung’, in *Geschlechtergedächtnisse: Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*, hrsg. von Ilse Nagelschmidt, Inga Probst und Torsten Erdbrügger (Berlin: Frank & Timme, 2010), 67-88, hier bes. 68.

<sup>13</sup> Probsts Analyse des Ortes und des geschlechtlich konnotierten Körpers bietet einen interessanten Zugang zum Roman, der die Komplexität des Textes unterstreicht. Allerdings fällt diese Thematik nicht in den Kernbereich dieses Kapitels und meiner Gesamtargumentation. Aus diesem Grunde werde ich im Folgenden nicht näher auf Probsts diesbezügliche Überlegungen eingehen.

<sup>14</sup> Probst, 80.



In diesem Zusammenhang besteht eine Parallele zu *Endmoränen*: In beiden Romanen fungiert der Ort der Handlung in seiner ländlichen Abgeschlossenheit nicht als Stätte, an der die Hoffnung auf Sinnstiftung (im Falle Basekows) bzw. Heimat (auf *Heimsuchung* bezogen) eingelöst werden kann. Franziska Meyer erläutert außerdem, dass 'Provinz' in Erpenbecks Text niemals „inszeniert“ werde, sprich nicht als entlegener und pastoraler Gegenentwurf zur „Metropole“ Berlin zu verstehen ist. Vielmehr sei das Grundstück sowohl aufgrund seiner peripheren Lage am Scharmützelsee als auch zum Teil wegen der Verstrickungen der dort ansässigen Figuren, letztlich immer mit dem machtpolitischen Zentrum Berlin verbunden.<sup>15</sup> Dennoch spielt der Aspekt der Ländlichkeit vor allem im Hinblick auf Assoziationen von Natürlichkeit, Ursprünglichkeit und Vorzeitlichkeit in *Heimsuchung*, wie auch in *Endmoränen*, eine eminente Rolle, denn in beiden Texten geht es vor dem Hintergrund historischer Umbrüche und Einschnitte um den Versuch einer Einordnung des menschlichen Individualschicksals in einen größeren – natürlichen – Zusammenhang. Den Umstand des unausweichlichen Eingebundenseins des Individuums in weitere historische Prozesse, die sich in Erpenbecks Roman auch auf andere geografische Koordinaten bezogen abspielen, den Punkt ihrer Kristallisierung jedoch stets im Grundstück selbst erhalten, reflektiert die Autorin in *Heimsuchung* mit einer Mischung aus Melancholie und der zuvor erläuterten kritischen Nostalgie.<sup>16</sup> Die Melancholie erfährt hier im Gegensatz zu Marons Texten keine Brechung in Form von Ironie.

In einem weiteren Aufsatz zu *Heimsuchung* erläutert Gillian Pye die Bedeutung der im Roman zum Teil in wiederkehrender Form auftauchenden Objekte. Pye untersucht, auf welche Weise sich Erpenbeck anhand der Darstellung von Dingen, Fragen von Heimat, Identität und Geschichte anzunähern versucht und dabei im Fokus auf diese Begleiter des menschlichen Alltags einen mikroskop- und

---

<sup>15</sup> Franziska Meyer, 'Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* als Korrektur von Familienerinnerungen', in *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch / A German Studies Yearbook*, hrsg. von Paul Michael Lützeler, Erin McGlothlin und Jennifer Kapczynski (Tübingen: Stauffenburg, 2012), 324-343, hier 329.

<sup>16</sup> Meyer verweist auf die weiteren geografischen Bezugspunkte des Romans, die sich aus den unterschiedlichen Individualgeschichten ergeben (zum Beispiel Kapstadt, Warschau, Moskau), vgl. ebd.

panoramaartigen Blick auf Geschichte wirft.<sup>17</sup> Pye stellt die Dinge in ihrer bedeutenden Funktion als Verbindungsträger zwischen Individuen sowie Individuum und (Zeit-)Geschichte heraus.<sup>18</sup>

Mary Cosgrove diskutiert insbesondere die Funktion der Provinz in *Heimsuchung*. Cosgrove analysiert die im Roman geschaffenen räumlichen Bezüge als „terrain vague“, als Gebiet der Unsicherheit, und erklärt das Grundstück in diesem Zusammenhang zum „temporalized space“, das heißt zum ‘Ort in Zeit’, an dem die Figuren des Romans Heimat suchen, in ihrem Streben allerdings stets mit Unbeständigkeit, Vergänglichkeit und Tod konfrontiert werden: „Place – in tandem with history and nature – is always on the move. This is the fundamental message of *Heimsuchung*“, lautet eine auch für meine Analyse wichtige These Cosgroves.<sup>19</sup> Darüber hinaus werden, so Cosgrove, Vorstellungen von einer stabilen lokalen Heimat und Identität und die Provinz als deren metaphorischer Bedeutungsträger im Roman hinterfragt bzw. in ihren Limitationen aufgezeigt.<sup>20</sup> An dieser Stelle sei an meine Überlegungen zur Darstellung der Provinz als ambivalenter Ort-Raum-Hybrid in *Endmoränen* erinnert, wobei sich meine Idee des Ort-Raum-Hybriden insofern von Cosgroves Ausführungen unterscheidet, als der Hybrid zweifach an die Zeit gebunden ist: im Sinne individueller Erinnerungen (als vertikaler ‘Ort’) und als historischer vermessener ‘Raum’. ‘Orte’ und ‘Räume’ sind allerdings, wie zuvor erläutert, nicht eindeutig voneinander zu trennen, und zwar gerade wegen der Überschneidungen im Hinblick auf Zeit und Erinnerung, was wiederum im Begriff des ‘Hybriden’ zum Ausdruck kommt.

Im Gegensatz zu dem von Cosgrove konstatierten *terrain vague* rückt Franziska Meyer den Ort des Geschehens in *Heimsuchung* als konkreten historischen Tatort in das Zentrum ihrer Analyse; sie befasst sich in ihrem Artikel mit „der Funktion der präzisen Lokalisierung und räumlichen Inszenierung historischer

---

<sup>17</sup> Gillian Pye, ‘Jenny Erpenbeck and the Life of Things’, in *Transitions: Emerging Women Writers in German-language Literature*, hrsg. von Valerie Heffernan und Gillian Pye (Amsterdam: Rodopi, 2013; = German Monitor 76), 111-130 (auch zu Erpenbecks *Dinge, die verschwinden*).

<sup>18</sup> Ebd., 113. Mary Cosgrove beschreibt die Dinge in *Heimsuchung* an anderer Stelle als „mute witnesses“. Mary Cosgrove, ‘Heimat as Nonplace and Terrain Vague in Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung* and Julia Schoch's *Mit der Geschwindigkeit des Sommers*’, *New German Critique*, 116 (2012), 63-86, hier 72.

<sup>19</sup> Ebd., 63 ff., bes. auch 66 ff. und 70.

<sup>20</sup> Ebd., unter anderem 86.

Verbrechen“, wobei, so Meyer, im Roman besonders der Krieg und die Deportation der jüdischen Nachbarn thematisiert werden.<sup>21</sup> Insbesondere vor dem Hintergrund der Umstände, dass *Heimsuchung* auf die Autorin bezogene autobiografische Aspekte enthält und dass Erpenbeck während ihrer Recherche zum Roman umfassendes Archivmaterial studierte, argumentiert Meyer, dass *Heimsuchung* in der Tat kein Generationen- oder Familienroman sei und sich überdies einer Analyse unter Rückgriff auf das mittlerweile ohnehin problematisierte Paradigma des kollektiven Gedächtnisses entziehe; vielmehr, so Meyer, gehe es im Roman um eine bewusste „ortsgebundene Korrektur von Familienerinnerungen“. <sup>22</sup> Der Text schaffe somit „einen neuen literarischen Gedächtnisort“, der Teile der eigenen und der anderen Biografien erzählerisch neu zusammensetze und dabei die Bedeutung des glücklichen Ortes der eigenen Kindheit – in anderen Worten den imaginierten Sehnsuchtsort der Geborgenheit, der Zugehörigkeit und des Schutzes – hinterfrage bzw. hinterfragen müsse, indem er ihn in seiner verstörenden Gleichzeitigkeit als historischen Tatort während des Holocausts erkennbar werden lässt.<sup>23</sup>

Schließlich betrachtet Monika Shafi in ihrem Kapitel zu *Heimsuchung* Heimat in der dargestellten Form als „time-space“, worin sich Landschaft, Geschichte und Individualerfahrung treffen, sowie der Wunsch nach Verortung und die Erfahrung von Dislokation beiderseits vorhanden sind.<sup>24</sup> Doch nicht nur Verlust und Trauer spielen eine Rolle in *Heimsuchung*, betont Shafi, wenn diese auch überwiegen mögen: Es gehe ebenso um das Empfinden von Freude und Zufriedenheit an einem Ort, wobei im Hintergrund stets das Grundgefühl des Unheimlichseins laudere.<sup>25</sup> Die Ambivalenz des Ortes bzw. der Heimat tritt also wiederum hervor. Schlussendlich werde, so Shafi, in *Heimsuchung* deutlich „how great the need for shelter is, how quickly safety is lost, and how utterly vulnerable and bereft one is without it“; der Text sei somit von Melancholie umgeben.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Meyer, 327.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., 324-326 und 338; die verschiedenen Archive werden von Erpenbeck in ihren am Schluss des Romans angeführten Dankesworten genannt, vgl. HS, 190-191.

<sup>23</sup> Vgl. Meyer, bes. 326 und 338.

<sup>24</sup> Monika Shafi, 30.

<sup>25</sup> Ebd., 32-33.

<sup>26</sup> Ebd., 51.

Im Gegensatz zu Monika Marons *Endmoränen* wird die Melancholie in *Heimsuchung* allerdings nicht ironisch gebrochen; allenfalls werden die beschriebenen Verlusterfahrungen von Fragmenten schöner Erinnerungen sanft umspült, auch wenn jene die Grundstimmung der Trauer und des Verlusts gleichfalls fördern mögen. Endet *Endmoränen* unverhofft mit einem hoffnungsvollen Moment des potenziellen Neuanfangs, so verstärkt sich im Epilog von *Heimsuchung*, besonders in den letzten Zeilen des Romans, die Ahnung vom unausweichlichen Kreislauf einer Existenz, die grundsätzlich von Vergänglichkeit geprägt ist. Heimat, so geht aus dem Roman hervor, kann immer nur temporär sein und in dieser Begrenztheit nur bedingt bzw. keinen Schutz vor (historischen) Brüchen und Verlusterfahrungen bieten. Immer ist der heimatliche Ort in Zeit, so wie das Sein sich immer in Zeit abspielt: Das Einzelschicksal erweist sich im und als Folge des historischen Zeitverlaufs und dessen Einschnitten als flüchtig, fragmenthaft und trägt die Zeichen der Ortlosigkeit. Im Roman werden auf empathische Weise die Versuche des Individuums geschildert, angesichts externer Fragmentierungsfaktoren und Brüche Zugehörigkeit und Stabilität – Heimat – an einem Ort zu finden, der diese Sehnsucht einzulösen verspricht bzw. einst versprach.

Als Abschluss dieser einleitenden Gedanken und Einordnung bleibt im Hinblick auf die Gesamtargumentation dieser Dissertation schließlich noch festzuhalten, dass die Erfahrung des Zerbrechens der Sicherheit und Stabilität vermittelnden, ambivalenten ‘Heilsversprechens Sozialismus’, der DDR, einen solchen Bruch darstellt, dass jene aber in der Tat für eine wiederkehrende Grunderfahrung des Menschen steht, die im Roman in der Dialektik von Einzelschicksal und Geschichtsverlauf eindrücklich aufgezeigt wird. Dieser Aspekt wird im Verlauf des Kapitels näher zu erläutern sein.

## **2.2 Autobiografische Aspekte: Zur Mehrdimensionalität von Orten**

In *Heimsuchung* sind autobiografisch geprägte Aspekte vorhanden: Jenny Erpenbecks Großeltern Hedda Zinner und Fritz Erpenbeck wohnten nach ihrer Rückkehr aus dem sowjetischen Exil im Haus am See des Romans, welches im Familienbesitz blieb, bis die Nachkommen der Alteigentümer nach dem Fall der

Mauer Ansprüche auf die Immobilie erhoben.<sup>27</sup> Züge der Geschichte der Großmutter finden sich in dem Kapitel 'Die Schriftstellerin' (HS, 113 ff.).<sup>28</sup> Erpenbeck selbst ist wohl lose in der Figur der Enkelin, die ihre Sommerferien im Haus am See verbringt, zu finden (HS, 113-114, 121). Ebenso ist davon auszugehen, dass das letzte Kapitel 'Die unberechtigte Eigenbesitzerin' (HS, 172 ff.), das den Abschied einer Frau von dem zum Verkauf stehenden Haus am See thematisiert, autobiografisch geprägt ist; darauf deutet unter anderem auch der Hinweis auf das „Vögelchenzimmer“ hin, „das sie ihre ganze Kindheit über während aller Sommerferien bewohnt hat“ (HS, 176).

Ursprünglich habe sie ein autobiografisches Werk über das Haus, den See und das Gartengrundstück schreiben wollen, und zwar basierend auf der Geschichte ihrer Großeltern und den glücklichen Erinnerungen an die am Scharmützelsee verbrachte Zeit, äußert sich die Autorin.<sup>29</sup> Als sie sich intensiver mit der Geschichte des Landstücks und seinen unterschiedlichen Eigentümern beschäftigte, so Erpenbeck, trat nach und nach jedoch die komplexe und in der Tat nicht ihrem Bild vom glücklichen und unschuldigen Ort der Kindheit entsprechende Vergangenheit hervor. Die individuellen Geschichten sowohl der Besitzer als auch der Besucher des Grundstücks finden sich in den einzelnen Kapiteln des Buches wieder. Wenn man die Perspektive ausweite, erscheine man selbst folglich kleiner, hält Erpenbeck eine von ihr während des Recherche- und Schreibprozesses von *Heimsuchung* gemachte Erfahrung fest.<sup>30</sup>

Franziska Meyer setzt sich, wie oben bereits dargelegt, in ihrem Artikel zu *Heimsuchung* mit der Bedeutung des historischen Tatorts auseinander und geht darauf ein, auf welche Weise sich der einst glückliche Ort der Kindheit schließlich als vielschichtiger Ort manifestiert, der den Verlauf der Geschichte in seinen teils

---

<sup>27</sup> Zu Hedda Zinner und Fritz Erpenbeck vgl. meine Anmerkungen in der allgemeinen Einleitung; Jenny Erpenbeck zur Geschichte des Hauses am See, unter anderem in Maren Schuster und Martin Paul, 'Man kann sich sein Verhältnis zur Vergangenheit nicht aussuchen' (Interview mit Jenny Erpenbeck), <http://www.planet-interview.de/jenny-erpenbeck-01092008.html> (korrekt 16.7.2013) und Döbler, 'Großmutter klein Häuschen'.

<sup>28</sup> Auch in einigen Kurzgeschichten Erpenbecks spielt die Großmutter eine herausragende Rolle, so zum Beispiel in 'Tand' im gleichnamigen Erzählband; auch darin geht es um die Erinnerungen an die am See mit der Großmutter verbrachte Kinderzeit; Jenny Erpenbeck, *Tand* (Frankfurt am Main: Eichborn, 2003; 2001), 35-51.

<sup>29</sup> Diskussion mit Jenny Erpenbeck, Julia Schoch und Ulrich Peltzer im Rahmen der Konferenz 'Reimagining the Nation', *University College Dublin* und *Goethe Institut Dublin*, 24.10.2009.

<sup>30</sup> Ebd.

grauenvollen Facetten birgt.<sup>31</sup> Diese Überlegung nimmt insbesondere bezogen auf die Geschichte der Familie des jüdischen Tuchfabrikanten aus Guben (HS, 49 ff.) und dessen Nichte Doris (HS, 79 ff.) eine tragende Rolle ein. Der Fabrikant und seine Frau emigrieren einige Monate nachdem sie einen Teil des Grundstücks am See erworben haben nach Südafrika und entkommen dem Holocaust; die anderen Familienmitglieder überleben diesen nicht.<sup>32</sup> Im Dorf habe man sich allerdings immer erzählt, die Nachbarn seien „nach Schweden emigriert“, äußert sich Erpenbeck zu der notwendig werdenden Korrektur der Erinnerungen.<sup>33</sup>

Der vertikale ‘Ort’ der Kindheit offenbart sich also als Ort in Geschichte, als spezifischer Tatort: Letzterer Punkt tritt auch in der Geschichte der als wahnsinnig stigmatisierten Klara, Tochter eines patriarchalischen Großbauern, hervor, die sich schließlich im See ertränkt (HS, 14 ff.) oder in den Erinnerungsfragmenten der Frau des Architekten, die im Haus von einem russischen Soldaten vergewaltigt wird (HS, 64 ff.). Der einstige Ort der Geborgenheit und des Glücks entfaltet bei der Betrachtung in seiner historischen Dimension, welche über persönliche Erfahrungen unweigerlich hinausreicht, eine verunsichernde Vielschichtigkeit. In der Konkretisierung dieser geschichtlichen Komplexität wird die Mehrdimensionalität des Ortes erkennbar: Der als sicher empfundene vertikale ‘Ort’ der Kindheit ist zugleich Ort in Geschichte. Beide sind unweigerlich in den weiteren ‘Raum’ eingebunden. In *Heimsuchung* wird die Frage aufgeworfen, was passiert und wie damit umgegangen werden kann, wenn sich die als stabil und stabilisierend angenommene Verbindungskette zwischen ‘Ort’ und Individuum plötzlich als prekär und bruchstückhaft darstellt.

## 2.3 Heimat / Heimsuchung

### 2.3.1 Heimat

Vor dem Hintergrund der obigen Überlegungen sollte Jenny Erpenbecks Roman als vielschichtige Erzählung begriffen werden, die sich auf unterschiedlichen Ebenen

---

<sup>31</sup> Vgl. hierzu Meyer, bes. 338.

<sup>32</sup> Vgl. ebd., 331 ff.

<sup>33</sup> Erpenbeck zitiert in Döbler, ‘Großmutter klein Häuschen’.

zum Heimatbegriff in Beziehung setzen lässt; der Heimatbegriff selbst ist in der Einleitung diskutiert worden, auch in Bezug auf die DDR. Ich habe bereits darauf hingewiesen, dass Monika Maron dem Begriff der Heimat grundsätzlich skeptisch gegenübersteht, wohingegen Jenny Erpenbeck die Idee der Heimat durchaus teuer ist. Aus diesem Grunde ergibt sich die in dieser Dissertation verwendete Unterscheidung zwischen dem kritisch-nostalgischen Begriff des Sehnsuchtsortes, bezogen auf eine nur vermeintlich klare Unterscheidung zwischen Vorwelt und Moderne, und dem der Heimat. Im ersten Kapitel dieses zweiten Teils ging es in der Analyse von Marons *Endmoränen* im Sinne dieses Sehnsuchtsortes um die erhoffte, von einem Ort, in diesem Falle der Provinz, vermittelte neue Sinnstiftung, paradigmatisch aufgezeigt an Johannas (Nachwende-)Krise und deren ungleich weiterem Bezugsrahmen. In *Heimsuchung* schildert Erpenbeck das sehnsüchtige menschliche Streben nach einer beständigen Heimat in einer nochmals universeller wirkenden Dimension. Diese ist unter anderem der panoramaartigen Erzählperspektive sowie der fortwährenden Dialektik aus Einzelschicksal und übergeordnetem geschichtlichem Zusammenhang geschuldet.

Jenny Erpenbecks eigene Worte zu ihrer Betrachtung der Heimatfrage sollen an dieser Stelle aufgrund ihrer Relevanz wiederholt werden:

Mein Eindruck ist, daß der Begriff 'Heimat' immer erst dann wichtig wird, wenn man dabei ist, die Heimat zu verlieren. Wenn man im Laufe des eigenen Lebens sehr viel Zeit an einem Ort, in einer Straße, in einer Stadt verbracht hat, kippt das irgendwann, und die Zeit selbst wird so etwas wie Heimat. Sie bekommt von irgendeinem Moment an plötzlich sehr viel Gewicht, und dieses Gewicht hält einen an diesem Ort fest.<sup>34</sup>

In Erpenbecks Aussage wird die auf Heimat bezogene prinzipielle Verwobenheit von räumlichen und zeitlichen Bezügen deutlich. Das Bedürfnis nach Heimat, nach heimatlichem Schutz, entsteht in besonderem Maße dann, so geht aus den Worten der Autorin hervor, wenn ein Verlust der bis dahin gewohnten Umgebung droht, das heißt also, wenn sich ein Bruch andeutet, der ein vormals bestehendes, über die Zeit entwickeltes Verständnis von Heimat als stabiler und kontinuierlicher Größe plötzlich obsolet erscheinen lässt und sich Heimat stattdessen in ihrer veränderlichen,

---

<sup>34</sup> Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck, 20.6.2010.

vergänglich und schlussendlich prekären Natur offenbart. Heimat, basierend auf dem Eindruck der Stetigkeit, manifestiert sich also als Glaube bzw. Erinnerung an Stabilität und einem daraus resultierenden Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit. Gerade die spatio-temporale Kopplung des Heimatkonzepts allerdings macht jegliche darauf gegründeten Hoffnungen notwendigerweise zu einer flüchtigen und ambivalenten Angelegenheit, denn ebenso wie die Zeit selbst ist auch der Ort als 'Ort in Zeit', wie eingangs erwähnt, immer „on the move“.<sup>35</sup> Dies sollte des Weiteren auch an die Beobachtungen von Elizabeth Boa und Rachel Palfreyman erinnern, die die Zeit als den Feind der Heimat beschreiben.

Das so entstehende „Gewicht“, das heißt die wachsende Bedeutung der an einem bestimmten Ort verbrachten Zeit für das Individuum, die schlussendlich in einem Gefühl von Heimat resultiert bzw. eins mit ihm wird, birgt eine besondere Problematik, und zwar insofern, als dieses Gewicht den Menschen an seine mit diesem Ort verwobene Vorstellung von Heimat bindet und es ihn somit zugleich auch im übertragenen Sinn an diesem Ort festhält. Dieses Gewicht kann sowohl positiv als auch negativ sein, ambivalenten Halt stiften, der zugleich unweigerlich auch fesselt und in einem Moment der notwendigen Hinterfragung bzw. des Verlusts von Heimat negative Konsequenzen in Erscheinung treten lässt. In *Heimsuchung* wird die unberechtigte Eigenbesitzerin vom Gewicht der positiven Erinnerungen an die Zeit am See heimgesucht, als das Haus der Kindheitserinnerungen zum Verkauf steht: Die „vergangene Zeit [beginnt] in ihrem Rücken zu wuchern“, „als sehr schönes Gefängnis [...], das sie für immer einschließen würde. Wie mit Schlingen band die Zeit den Ort dort fest, wo er war, band sie [...] für immer aneinander fest“ (HS, 183). Das schmerzliche Vorhandensein des Gewichts von Heimat, deren Verlust nun naht, kommt in diesem Kapitel insbesondere in der gegensätzlichen Syntax zum Ausdruck: einerseits in den in parataktischer, teils elliptischer Form wiedergegebenen Auszügen der empfangenen juristischen Briefe und andererseits in den dazwischen angeführten Erinnerungssequenzen an die Sommer am See in ausgeprägt hypotaktisch mäandernder Form (HS, 172 ff.). Auch wenn sich dieses letzte Kapitel von *Heimsuchung* auf den Verlust einer Heimat und eines Sehnsuchtsortes der Kindheit bezieht, der im Kontext der Nachwende erfolgt, lese

---

<sup>35</sup> Vgl. Cosgrove, 70.



ich die hier spürbar werdende Erfahrung des ambivalenten Gewichts von Heimat – eingedenk der obigen Worte der Autorin und vor dem Hintergrund des Gesamttextes sowie Erpenbecks Œuvre – als eine Aussage zur Grundsituation des Menschen, der Heimat oftmals als flüchtig, ambivalent und teils widersprüchlich erfährt.<sup>36</sup> Die Erfahrung des Zerbrechens der ‘Heimat DDR’ steht in diesem Kontext ein weiteres Mal beispielhaft.

### 2.3.2 Heimsuchung

Heimat kann den Menschen demnach auf schmerzvolle Weise binden, heimsuchen, und am Begriff der Heimsuchung selbst lassen sich einige wichtige Aspekte von Erpenbecks Roman sinnfällig erläutern. ‘Heimsuchung’ drückt den Befall durch eine Plage oder eine übersinnliche Erscheinung aus; „heimgesucht werden wir von Krankheiten, schlechten Träumen oder von den Toten.“<sup>37</sup> Erpenbeck selbst äußert in diesem Zusammenhang, dass sie selbst von dem Haus am See heimgesucht worden sei, insofern, als es sie bis in ihre Träume hinein verfolgte.<sup>38</sup> Auch schließt der Begriff der Heimsuchung im rechtlichen Sinne das Eindringen in ein Haus durch einen Friedensbrecher ein.<sup>39</sup> Das zentrale Grundstück im Roman wird immer wieder von Plagen heimgesucht, ist Kartoffelkäfern, Pilzbefall und Fäulnis ausgesetzt (HS, 47, 125, 156).

Die Bedeutung des Romantitels lässt sich wiederum mithilfe einer Aussage der Autorin selbst näher erschließen. Erpenbeck erklärt in einem Interview: „Speziell für mein Buch hatte ich das Gefühl, dass viele von den Figuren von der eigenen Suche nach Heimat heimgesucht werden. Ich meine damit, dass sie von dem, was sie hoffen, verfolgt werden. Das Hoffen selbst ist sozusagen schon der Fehler.“<sup>40</sup> Der Titel des Romans verweist demnach einerseits auf den Menschen, der stets Heimat sucht – korrekter wäre es, in diesem Falle von einer aktiven ‘Heimatsuche’ zu sprechen; gleichzeitig deutet er auf die Tatsache hin, dass der Mensch in seinem

---

<sup>36</sup> An dieser Stelle verweise ich auf eine interessante Parallele zum Fragment ‘Rückbau’ in Erpenbecks *Dinge, die verschwinden*, auf das ich im vierten Teil dieser Dissertation eingehen werde.

<sup>37</sup> Meyer, 328.

<sup>38</sup> Erpenbeck in Schuster und Paul.

<sup>39</sup> Probst, 86.

<sup>40</sup> Erpenbeck in Schuster und Paul.

Bestreben, Heimat zu finden bzw. sich ein Heim zu schaffen, allzeit von der Erfahrung der Vergänglichkeit von Heimat heimgesucht wird. Die Hoffnung auf Heimat ist demzufolge beides, immerwährend und unerfüllbar. Bestehend bleibt das menschliche Bedürfnis nach einem Ort der Geborgenheit, Sicherheit und Beständigkeit – diese Sehnsucht selbst kann angesichts ihres utopischen Gehalts als Heimsuchung betrachtet werden: Heimatsuche und Heimsuchung sind in diesem Sinne also untrennbar. Dies mag auch an Lukács' Begriff der „transzendentalen Heimatlosigkeit“ als Beschreibung für den Grundzustand des modernen Individuums erinnern, eine durchaus zutreffende Umschreibung der Situation des menschlichen Seins, der Erpenbeck und Maron – Maron besonders vor dem Hintergrund des Sehnsuchtsortes – in ihren Texten nachspüren.<sup>41</sup>

## 2.4 Landschaft und Eiszeit

Im ersten Kapitel dieses zweiten Teils bin ich auf die Bedeutung der Endmoränen als prägendem Teil der Landschaft in Monika Marons gleichnamigem Roman eingegangen. In Erpenbecks *Heimsuchung* spielt die Eismetaphorik ebenfalls eine wichtige Rolle; darüber hinaus ist die erdzeitgeschichtliche Entwicklung der märkischen Landschaft von Relevanz. Aspekte der Überzeitlichkeit kommen in diesem Sinne auch auf Erpenbecks Roman hin verstanden zum Tragen. Im Hinblick auf *Endmoränen* und *Heimsuchung* lässt sich argumentieren, dass es in beiden Romanen um die Sehnsucht geht, die Fragmentierungserscheinungen der Gegenwart und die Erfahrung von Brüchen an einem Ganzheit stiftenden Ort zu überkommen, indem eine Verbindung zu einer de facto vergangenen, dennoch in die Gegenwart hineinreichenden, letztlich als ahistorisch angenommenen Zeit zu schaffen gedacht wird. Dabei spielen die Eismetaphorik und die den Handlungsorten darin zugesprochenen Attribute eine wichtige Rolle. Ich werde bezogen auf die (Kälte-)Landschaft und deren bildhafter Bedeutung in Erpenbecks Roman erläutern, inwiefern darin Fragen zur Bedeutung – zum „Gewicht“ – des unterschiedlichen geschichtlichen Fragmentierungsfaktoren und Brüchen ausgesetzten menschlichen Einzelschicksals zum Ausdruck kommen und ob aus dem Versuch einer Einordnung

---

<sup>41</sup> Lukács, *Die Theorie des Romans*, 52.

des menschlichen Seins in den ewigen Kreislauf der Natur letztlich Trost oder Trauer entsteht.

Im Prolog von *Heimsuchung* widmet sich die im Roman stets im Hintergrund agierende Figur des Erzählers zunächst der Beschreibung der Entstehung des Felsmassivs, das sich oberhalb des zentralen Landstücks befindet: Was bloß noch als sanfter Hügel zu sehen ist, bahnte sich einst mit brachialer Gewalt, alles andere niedermalmend und Leben vernichtend seinen Weg (HS, 9). Der Anfang des Prologs erinnert somit an die zerstörerische Kraft des Eises, die aus der gegenwärtigen Physiognomie der Landschaft bei eindimensionaler Betrachtung, das heißt ohne ein Verständnis für die erdzeitgeschichtliche Kontextualisierung, nicht mehr erkennbar ist. Darauf deutet auch die Metapher vom „Schlaf“ des Eises hin, währenddessen sich das Eis, unmerklich aber dennoch stetig, „zentimeterweise“ weiter bewegt und seine stille „Arbeit“ verrichtet (HS, 9); die Metapher lässt sich ebenfalls als Hinweis auf Aspekte der Natur entschlüsseln, die sich nicht augenfällig ergeben und weist auf deren teils ambivalente Bedeutung hin. Das Eis ist somit auch in diesem Fall, ebenso wie bereits in *Endmoränen*, als mehrwertiger Bedeutungsträger für das Vergessen bzw. das Verkennen eines Sachverhalts zu verstehen. Es ergibt sich, dass die Natur in der Tat nicht unveränderlich ist, dass der Zyklus der Natur bei aller Regelmäßigkeit nicht schläft, sondern stattdessen von Bewegung geprägt ist – Wasser wird zu Eis, wird zu Wasser, wird zu Eis – kälteren und wärmeren erdgeschichtlichen Zeiten entsprechend: Der in *Heimsuchung* dargestellte Ort ist erneut also „on the move“.

So werden sogar die Überreste des Eises, das sogenannte „Toteis“, wieder zum Teil dieses Zyklus, werden wieder zu Leben, nämlich zum See, an dem die Handlung des Romans spielt (HS, 10). An dieser Stelle kontrastiert der Prolog die ewige Präsenz der Natur mit der Kürze und dem vor dem Hintergrund des erdgeschichtlichen Zyklus klein und nichtig erscheinenden menschlichen Leben: „Viel später würde er [der See], wenn es irgendwann Menschen gab, von diesen Menschen sogar einen Namen bekommen: Märkisches Meer.“ (HS, 10) Die Konjunktivform „würde“ deutet auf die nicht notwendigerweise erfolgende Namensgebung als eine einmalige Handlung hin, deren eigentliche Bedeutungslosigkeit für und im Rahmen des gesamten geohistorischen Kontexts

durch das Verwunderung und teils Befremdung suggerierende Wort „sogar“ noch weiter verstärkt wird. Der See, für die Romanhandlung nunmehr geografisch präzisiert, liegt nur da, er existiert und hängt in keiner Weise von den Menschen und deren Akten der namentlichen Zuordnung und Einordnung ab.

Weiterhin weist der Erzähler im Prolog auch auf den in der Natur stets vorhandenen Aspekt der Vergänglichkeit hin, denn der natürliche Zyklus stagniert niemals und es finden sich darin Elemente des Untergangs: „Aber eines Tages würde er auch wieder vergehen, denn, wie jeder See, war auch dieser nur etwas Zeitweiliges.“ (HS, 10) Vergänglichkeit ist als natürliches Element also in diesen Zyklus eingebunden, nur aufgrund dessen kann in der Natur Neues entstehen. In dieser Hinsicht verweist der Prolog auch auf den Aspekt der Endlichkeit menschlichen Seins und bestimmt somit den melancholischen Grundtenor für die folgenden Kapitel des Romans. Vor diesem Hintergrund verdeutlichen die Einzelkapitel, auf welche Weise sich die Menschen in ihren Versuchen der Schaffung einer Heimat / eines Heims gegen diesen natürlichen und unausweichlichen Zyklus der Vergänglichkeit zu erwehren versuchen. Ist der See etwa nur eine „Hohlform“, „eine Rinne“, die „irgendwann wieder ganz und gar zugeschüttet“ wird (HS, 10), so strebt der Mensch danach, diesen Rhythmus des notwendigen Endes zu unterbinden, stattdessen, wie der Architekt im Roman, „[e]in Inneres [zu] schaffen. Dort, wo nichts ist, immer tiefer aus[zu]höhlen“ (HS, 43) – die Ambivalenz der ‘Heimsuchung’ findet sich auch in diesen Zeilen wieder.

Im Roman wird des Weiteren an verschiedenen Textstellen immer wieder auf den eis- und urzeitlichen Entstehungspunkt des in der Handlung zentralen Felsmassivs hingedeutet, sehr oft auch in Verbindung mit dem Gärtner.

Früher einmal überspülte der See auch diese Anhöhe, die im Volksmund Schäferberg heißt, nichts anderes war der Schäferberg vor Jahrtausenden als eine Untiefe, wie es heute noch unter der Wasseroberfläche der Gurkenberg ist oder das Schwarze Horn, der Keperling, der Hoffte, der Bulzenberg, der Nacklige oder Mindachs Berg. (HS, 32-33)

Während seiner Arbeit auf dem Grundstück stößt der Gärtner auf diese alten Gesteinsschichten; wiederum geht es also um das nicht offensichtlich Vorhandene, denn erst „beim Graben stößt er nach einer dünnen Schicht aus Humus auf die

Ortsteinschicht“, die er durchschlägt, um darunter „die grundwasserführende Sandschicht“ zu erkennen, die auf den geologischen Ursprung der märkischen Gegend deutet (HS, 32). In diesen exemplarischen Textpassagen kommt der Landschaft in der Handlung des Romans besondere Bedeutung zu, und zwar als vertikaler ‘Ort’, an dem der Mensch die tieferen Schichten der Existenz möglicherweise wahrnehmen und zum Vorschein bringen kann.

Es sind allerdings nur wenige Figuren im Roman, die sich dieser quasi verborgenen Ebene der Natur und des Daseins bewusst sind: So fragt Doris ihren Großvater während eines Besuches auf dem Grundstück, wie die Berge am Grunde des Sees hießen. Arthur reagiert mit Unverständnis auf die Frage des Mädchens. Der Gärtner, klärt Arthurs Sohn Ludwig, der Tuchfabrikant, ihn daraufhin auf, habe Doris von der Existenz dieser natürlichen Formationen erzählt (HS, 57), die dem Auge bzw. dem Bewusstsein des im Rahmen seiner Suche nach Heimat und bei der Schaffung eines Heims auf Einzelprojekte ausgerichteten Individuums verborgen bleiben. Als Doris später im Warschauer Ghetto von ihrer Mutter in einer Kammer versteckt wird, erinnert sie sich an das Grundstück am See:

Der einzige Ort, der seit damals sich ähnlich geblieben sein wird, und über den das Mädchen sogar von hier aus, von ihrer dunklen Kammer aus, noch immer sagen könnte, wie er zur Stunde aussieht, ist das Grundstück von Onkel Ludwig. [...] Auf Onkel Ludwigs Grundstück kann sie noch immer von Baum zu Baum gehen und sich hinter den Büschen verstecken, auf den See blicken kann sie und wissen, daß der See noch immer dort ist. (HS, 87)

Aus diesen Zeilen geht hervor, in welchem Maße der Ort am See, an welchen Doris sich nun erinnert, ihr Sicherheit und Stabilität vermittelt hat. Erinnerungen an die auf dem Grundstück ihres Onkels verbrachte Zeit vermischen sich im Kapitel mit Bruchstücken der Flucht aus Guben und Fragmenten der Gegenwart, anhand derer Doris' Weg nachzeichnet wird, auf dem der Leser das Mädchen nun begleitet. Doris' Welt schrumpft immer mehr, formuliert es der Erzähler (HS, 85); lediglich der Ort am See kann – in der Erinnerung des Mädchens zumindest – gleich bleiben und in der Isolation und Ausweglosigkeit Halt stiften. Auf dem Weg zu ihrer Erschießung denkt Doris somit auch an den unterseeischen Berg, den Nackliger, „und erinnert sich an ihr eigenes Lächeln, das sie damals gelächelt hat, als sie vom Gärtner den komischen Namen der Untiefe erfuhr“ (HS, 91).

Angesichts aller im Roman beschriebenen Einzelschicksale beschäftigt sich *Heimsuchung*, in personaler Form und aus auktorialer Perspektive stets eine unbequeme Distanz zu seinen Figuren haltend,<sup>42</sup> mit der Mehrwertigkeit der einerseits Trauer und Melancholie hervorrufenden, dabei andererseits ebenfalls Trost spendenden Existenz des ewigen Kreislaufs der Natur, vor dem sich die individuellen Versuche der menschlichen ‘Heim(at)schaffung’ abspielen. An dieser Stelle möchte ich mich auf Jenny Erpenbecks Ansicht zu diesem ambivalenten Wechselverhältnis von Naturzyklus und menschlichem Einzelschicksal und dessen Konsequenzen beziehen:

Das Schöne ist, dass ich ja noch in der Schule gelernt habe, was Dialektik ist. Man kann das zwar schwer erklären, aber an dem Beispiel geht es ganz gut. Einerseits also ist es natürlich ein Trost, wenn man sieht: So wichtig sind die menschlichen Schicksale gar nicht. Alles wird vergehen und die Natur bleibt. Auch die Natur bewegt sich, und wenn es Bewegung gibt, ist das sozusagen ein allgemeines Prinzip, und darüber muss man also nicht bekümmert sein. Andererseits ist aber natürlich die Gleichgültigkeit der Erdgeschichte angesichts mancher wirklich tragischer Einzelschicksale überhaupt kein Trost, sondern nur ein Schrecken. Erschreckend ist es, dass die Dinge, die für einen Menschen so existenziell wichtig sind, die eine Frage auf Leben und Tod stellen, von der Erdgeschichte so unberührt pariert werden.<sup>43</sup>

Das Verhältnis von Mensch und Natur trägt demnach also prinzipiell die Vorzeichen der Trennung – dieser Eindruck begleitet die Lektüre von *Heimsuchung* und deckt sich auch mit der Erfahrung von Johanna in *Endmoränen*. Die vor allem durch die Eismetaphorik evozierte symbolische Kälte, oftmals auch angeführt als Kennzeichen der Moderne, tritt in *Heimsuchung* im Besonderen als eine Basiserfahrung und ein Grundproblem menschlicher Existenz hervor, einer Existenz, die von Vergänglichkeit geprägt ist, (historische) Brüche erfährt, zufällig, bruchstückhaft und unvollendet erscheint.<sup>44</sup>

Bei aller Melancholie und Trauer, die dem Text ob dieser Tatsache zu entnehmen sind, möchte ich allerdings nahelegen, dass sich aus dieser Situation in

---

<sup>42</sup> Zur Erzählperspektive vgl. auch Meyer, 327.

<sup>43</sup> Erpenbeck in Schuster und Paul.

<sup>44</sup> Zum Aspekt der Kälte in der Moderne vgl. das Interview mit dem Kulturwissenschaftler Helmut Lethen, ‘Wir müssen uns warm tanzen’, *Die Welt*, 4.12.2010, 25.

*Heimsuchung* keine Aporie ergibt, sondern dass in der Bewusstmachung der Dialektik von Einzelem und natürlichem Ganzem, wenn die Verlusterfahrungen auch überwiegen, die gleichsam auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gerichtete Hoffnung auf das Erkennen eines gemeinsamen Kerns menschlicher Existenz bestehen bleibt, was am Beispiel des Gärtners (und Doris'), wie oben erläutert, in einer quasi tieferen Dimension der Wahrnehmung des Ortes zum Ausdruck kommt. Eine ähnliche Brücke zu einem gemeinsamen Ursprung versucht auch der Kinderfreund zu etablieren, wenn er die Kindheit als „geraffte Menschheitsgeschichte“ imaginiert, als eine gemeinsame Urzeit, die in seiner vagen Hoffnung „eine unauflösbarere Verbindung als ein Versprechen“ darstellt (HS, 162-63) – eine Fusion von Welt und Vorwelt, die auch in Monika Marons Texten immer wieder thematisiert wird. Die Gedanken des Kinderfreundes beziehen sich auf seine spezifische Situation der einstigen Trennung von seiner Jugendliebe (HS, 166), jedoch findet sich auch in seiner Geschichte ein Beispiel für das Kreisen um diese allgemein menschliche Hoffnung, worin meiner Meinung nach ein Grundmoment der Erpenbeckschen Poetik besteht.

In erster Linie ein Kontrast zum überzeitlichen Zusammenhang des Prologs und den Textpassagen, die an die Geologie der Landschaft und des Grundstücks erinnern, wird im Epilog geschaffen, in dem das Grundstück und das darauf errichtete Haus lediglich als Ware verbleiben und das Gebäude nach dem Restitutionsverfahren und seinem Verkauf schließlich abgerissen wird (HS, 187-89). Dieser Abriss deutet sich bereits im letzten Kapitel des Romans an, in dem die unberechtigte Eigenbesitzerin die Frage überhört, ob „das Haus eigentlich unter Denkmalschutz“ stehe (HS, 181). Im Zuge des Abrisses wird die genau Größe und Masse des Gebäudes festgestellt, um die richtige Größe für den Container zu errechnen, in dem der anfallende Bauschutt abtransportiert werden soll. Heim und Heimat werden vermessen, die Reste menschlicher Hoffnungen auf Ankunft am Sehnsuchtsort – umweltschonend – entsorgt. Das „Gewicht“ der von Erpenbeck beschriebenen Heimat lässt sich auf diese Weise wohl allerdings nicht bestimmen.

Des Weiteren klingt im Epilog an, dass auf dem Grundstück ein neues Haus gebaut und der Ort (in Zeit) somit erneut Zeuge des menschlichen Versuchs der Heimschaffung werden wird (HS, 189). In ihren zeitlich präzise determinierten

Pausen blicken die Arbeiter über den See; dass die Landschaft nach dem Abbruch des Hauses nur „für einen kurzen Moment wieder sich selbst“ gleicht, bevor „auf demselben Platz ein anderes Haus gebaut werden wird“ (HS, 189), die Bedeutung und die Implikationen dieses Zusammenhangs sind aus der vermittelnden Instanz des Erzählers und der Leser nach der Lektüre des Romans erkennbar.

## 2.5 Der Gärtner

Eine Figur des Romans scheint über eine Kenntnis zu verfügen, die umfassender ist als das kontingente Wissen der übrigen Charaktere im Text. Dies ist der Gärtner, vor dessen langzeitperspektivischem Blickfeld sich die individuellen Versuche der Schaffung bzw. des Findens von Heimat, welche sich im Verlauf der Zeit auf dem Grundstück zutragen, auch für die Rezipienten langsam in Form eines Mosaiks zusammensetzen. Der Erzähler vermittelt dabei allerdings niemals die Innensicht des Gärtners, dessen Motivation, Fühlen und Denken dem Leser somit verschlossen bleiben. Aus diesem Grunde wirkt die Figur des Gärtners in besonderem Maße distanziert. In elf den Gärtner thematisierenden Kapiteln, jeweils situiert zwischen den Geschichten der Einzelfiguren, wird vor allem in detaillierter Form die von ihm auf dem Grundstück am See verrichtete Arbeit beschrieben.

In der Sekundärliteratur wird der Gärtner tendenziell als mehrdimensionale Figur betrachtet, und dieser Ansicht möchte ich mich anschließen. Monika Shafis Ausführungen zufolge existiert der Gärtner als ambivalente Figur, die sowohl innerhalb als auch außerhalb der Moderne zu situieren ist: Zwar verrichte er seine Arbeit zyklisch und im Einklang mit dem Rhythmus der Natur, was auf einen vormodernen Zustand der Ursprünglichkeit und Ganzheitlichkeit verweise, gleichzeitig würden die Tätigkeiten des Gärtners aber zum Teil als so technisch versiert beschrieben, dass er nur schwer als ahistorische, dem Zeitverlauf gänzlich enthobene Figur betrachtet werden könne.<sup>45</sup> Mary Cosgrove betont diesbezüglich den chamäleonartigen Charakter des Gärtners.<sup>46</sup> Cosgrove analysiert den Gärtner in seiner Mehrdimensionalität vor allem auch in Bezug auf den DDR-Kontext und beschreibt ihn als quasi ostalgische Figur des Romans, da er nach dem

---

<sup>45</sup> Shafi, 35.

<sup>46</sup> Cosgrove, 79.



Zusammenbruch des sozialistischen Staates plötzlich vom Grundstück verschwinde.<sup>47</sup> Cosgrove stellt zudem dar, und hierbei bezieht sie sich auf Jan Palmowskis Ausführungen zum (offiziellen) DDR-Konzept von Heimat, dass der Gärtner auch als Idealbild des sozialistischen Arbeiters verstanden werden könne, und zwar insofern, als er ein Verständnis von Land verkörpere, das nicht an Besitz gekoppelt sei.<sup>48</sup> Schlussendlich offenbare die Darstellung des Gärtners im engeren wie auch die des Ortes im weiteren Sinne jegliche Heimatverständnisse als lediglich von provisorischer Natur.<sup>49</sup> Die Betrachtungen Cosgroves verweisen ebenfalls auf das Gesamtargument dieser Dissertation, nämlich auf einen auch auf den Begriff von Heimat hin verstandenen Bedeutungszusammenhang der untersuchten Texte, der den DDR-Kontext übersteigt, wobei die Rolle der DDR und die Folgen deren Zusammenbruchs stets eine Dimension in den Werken Erpenbecks und Marons ausmachen.

Monika Shafi erläutert des Weiteren, dass der Gärtner scheinbar unberührt vom Verlauf der Zeit existiere und dass gerade dieses Verhältnis zur Zeit, welches im Gegensatz zu den Erfahrungen von Vergänglichkeit der übrigen Figuren im Text stehe, ihn als „the quintessential uncanny figure“ erscheinen lasse: „Like his own life, his work has no definite, recognizable beginning or end. [...] That the gardener cannot be identified with a specific time renders his existence uncanny.“<sup>50</sup> In *Heimsuchung* liest es sich auf diesen Punkt bezogen folgendermaßen: „Manchen im Dorf ist der Gärtner wegen dieses Schweigens nicht ganz geheuer, sie nennen ihn kalt, nennen seinen Blick fischig, vermuten Anflüge von Wahnsinn hinter der hohen Stirn.“ (HS, 29) Nicht nur vom Leben im Dorf, sondern auch auf dem Grundstück selbst ist der Gärtner größtenteils von anderen abgegrenzt. Er verrichtet seine Arbeiten den Anweisungen gemäß, kommuniziert dabei allerdings nur selten mit den Hausbewohnern und gibt bei alledem nichts von sich preis. Zunächst lebt er in einer leeren Jagdhütte am Waldrand, dann im Bienenhaus, schließlich bezieht er ein Gästezimmer im Haus. Nach und nach scheint er seine anfängliche Unabhängigkeit

---

<sup>47</sup> Ebd., 78-79; allerdings deutet sich im verschlechternden Gesundheitszustand des Gärtners als Folge eines Sturzes schon sein Ende an (HS, 125 ff.).

<sup>48</sup> Cosgrove, 79-80.

<sup>49</sup> Ebd., 79 und 86.

<sup>50</sup> Shafi, 34-35.

– denn auch als solche kann sein Einzelgängertum zumindest teilweise erachtet werden – aufzugeben bzw. aufgeben zu müssen; ihr Verlust hängt letztlich eng mit seinem körperlichen Verfall zusammen, aufgrund dessen er wohl auch das Angebot der Hausherrn annimmt und das ebenerdige Zimmer bezieht (HS, 140).

In seiner Rolle als Außenseiter weist der Gärtner Parallelen zu Klara, der Tochter des Großschulzen, auf.<sup>51</sup> Auf Klaras Schicksal werde ich im nächsten Abschnitt genauer eingehen. An dieser Stelle sei bereits angemerkt, dass beide Figuren aufgrund ihres Verhaltens nicht in vorhandene Ordnungsschemata passen. In beiden Fällen verstärkt die Tatsache, dass der Leser keinen Einblick in die Figuren selbst erhält, die Distanz zwischen Rezipienten und Romanfigur, wodurch eine Irritation entsteht, die die Sonderrolle Klaras und des Gärtners zu unterstreichen vermag. Im Gegensatz zu Klara gelingt es dem Gärtner lange Zeit, am Rande der bestehenden Ordnung sein Dasein weiterzuführen. Sein den anderen Figuren quasi überlegenes Wissen, welches schlussendlich auch in seinem distanzierten Verhalten ihnen gegenüber zum Ausdruck kommt, ermöglicht ihm dies einerseits. Jedoch isoliert sein besonderes spatio-temporales Bewusstsein ihn gleichzeitig weiter von den Menschen, so dass er schließlich, obwohl er sich zumindest räumlich bezogen den Bewohnern des Grundstücks annähert, nur Spuren im Schnee hinterlässt, bevor er unbemerkt verschwindet (HS, 170-171).

Ebenso wie der Gärtner ein besonderes Verhältnis zur Zeit hat, pflegt er auch ein spezielles Verhältnis zum Grundstück am See. Mit jenem ist er verwurzelt, verbunden im Sinne Aleida Assmanns; auf der anderen Seite ist sich der Gärtner, so lautet mein Argument, in der Tat der Ambivalenz des Ortes als 'Ort in Zeit' bzw. als Ort-Raum-Hybrid bewusst, da er aufgrund seiner stetigen Präsenz sowohl die Geschichte des Grundstücks als auch die Geschichten seiner wechselnden Bewohner kennt. Auch in den oben angeführten, von Doris in indirekter Form wiedergegebenen Äußerungen des Gärtners bezüglich der geologischen Geschichte des Grundstücks und der Landschaft, kommt sein besonderes Verhältnis zum Ort zum Ausdruck. Aufgrund der nicht vorhandenen Innensicht bezüglich der Motive und Ansichten des Gärtners lässt sich auch diese Beobachtung betreffend vor dem Hintergrund des

---

<sup>51</sup> Vgl. zu dieser Parallele ausführlicher Cosgrove, 78 ff.

Gesamttextes nur indirekt aus seinem vom Erzähler geschilderten Verhalten schließen.

Auf signifikante Weise ist der Sturz des Gärtners, in dessen negativen gesundheitlichen Konsequenzen sich sein Verschwinden andeutet, eng mit dem Niedergang des Grundstücks verbunden: „Nur der Pilz, der in diesem Sommer sämtliche Obstbäume befällt, bleibt durch die Krankheit des Gärtners zu lange unbemerkt, und so findet dieser, als er zum ersten Mal wieder aufsteht, alle Äpfel und Birnen am Stamm verdorrt.“ (HS, 125) In der Tatsache, dass das Verschwinden des Gärtners vom Grundstück nach dem Ende der DDR erfolgt, drückt sich meines Erachtens in erster Linie kein Moment der Ostalgie im Roman aus; vielmehr manifestiert sich in seinem Akt des Verlassens des Hauses und des Landstücks im weiteren Sinne die (unauflösliche) Uneinlösbarkeit jeglicher Versuche des Ankommens an einem Sehnsuchtsort – der Heimat –, denn sein spezielles Konzept davon musste der Gärtner vermutlich im Laufe der Zeit immer mehr aufgeben. In diesem Sinne dann, so möchte ich nahelegen, ist der Gärtner eine vielschichtige und ambivalente Figur, unweigerlich Teil des (geschichtlichen) Prozesses der Heimsuchung, sich davon gleichzeitig allerdings auch abhebend.

Jenny Erpenbeck sieht den Gärtner als Figur, die zwischen der Eiszeit des Prologs und den Figuren in den Kapiteln des Romans selbst zu situieren ist.<sup>52</sup> Er sei die verbindende Figur zwischen Vergangenheit und Gegenwart, wobei ihn vor allem das Attribut auszeichne, dass er langsamer als der historische Prozess selbst sei. Die Figur des Gärtners drückt somit auch ein Moment der kritischen Nostalgie aus, entsteht sie doch aus der Sehnsucht nach einer anderen, ursprünglicheren und entschleunigten Zeit, wobei diese Sehnsucht in Erpenbecks *Œuvre* stets mit der Ahnung von der Unmöglichkeit ihrer Einlösung verbunden ist. Dem Verlauf der Geschichte kann sich letztlich auch der Gärtner als vielleicht 'wahrer Besitzer des Ortes' nicht entziehen. Der Aspekt der zyklischen Wiederkehr des Gärtners im Roman bis zu seinem Verschwinden, die stete Pendelbewegung der Kapitel, vermag diesen Umstand zu reflektieren und zu untermauern.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Diskussion mit Jenny Erpenbeck, Dublin, 24.10.2009.

<sup>53</sup> Vgl. Shafi, 34.

## 2.6 'Der Großbauer und seine vier Töchter'

Das Eingangskapitel über den Schulzen und seine vier Töchter handelt zunächst von unterschiedlichen Formen der Weitergabe von Land bzw. des Landerwerbs an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert. Die Ländereien, welche der Schulze besitzt – das in Rede stehende Grundstück am See –, wurden seit Jahrhunderten weitervererbt; erstmalig nun wird die Fläche aufgeteilt und geht in die Hände verschiedener Käufer über. Vor diesem Hintergrund spielt das Einsetzen der modernen Eigentumsordnung eine Rolle in diesem Kapitel.

Der Beruf des Schulzen hat innerhalb der patriarchalischen Familienordnung eine lange Tradition und wurde von den männlichen Nachkommen stets übernommen, ebenso wie bis dahin auch das Land fortwährend an die Söhne weitervererbt wurde. Diese Parallele lässt sich mithilfe der folgenden beiden Textauszüge untermalen: „Der Vater des Schulzen war Schulze, und dessen Vater war Schulze, und dessen Vater war Schulze, und immer so weiter zurück bis sechzehnhundertfünfzig.“ (HS, 16) Dito verhält es sich mit den Ländereien, die der Schulze nun mit seinen vier – man beachte – Töchtern auf der sonntäglichen Kutschfahrt regelmäßig besucht, bevor sie anschließend zum heimatlichen Hof zurückkehren:

Die Fahrt geht jetzt heimwärts, an Ziegelei, Schule und Fleischerladen vorbei, bis zum anderen Ende des Dorfes, hin zur Klotthofstelle, die der Vater von seinem Vater und der von seinem, und der von seinem und immer so weiter geerbt hat, zur Klotthofstelle, die der König um sechzehnhundertfünfzig herum dem Urahn des Wurrach zum Lehen gab, samt einigen Feldern. (HS, 17)

Es ist diese ursprünglich aus dem Lehnswesen hervorgegangene traditionelle Erbfolge, die im Begriff ist, einen Abbruch zu erfahren, und zwar aufgrund der Tatsache, dass der Schulze eben vier Töchter, aber keinen männlichen Nachfahren hat und sich aus unterschiedlichen Gründen auch keine Heirat der jungen Frauen abzeichnet (HS, 18-19).

Die Figur der Klara nimmt im Kapitel eine besondere Rolle ein. Klara verliebt sich in einen jungen Fischer, den sie eines Tages zufällig auf dem ihr zustehenden Teil des Grundstücks am Ufer des Sees trifft (HS, 20-21). Nach dieser Begegnung kehrt Klara immer wieder zu der Stelle unter der Eiche auf dem ihr

eigentlich zugedachten Waldstück zurück, zu der sie am Tag ihres Treffens auch den Fischerjungen geführt hat (HS, 21-22). Gleichzeitig jedoch entwickelt Klara ein psychologisches Leiden, das sich in merkwürdigen Verhaltensweisen äußert: So versteckt sie sich, schmiert sich Essen ins Gesicht und trommelt auf ihrem Nachttopf (HS, 23). Als Konsequenz ihres Verhaltens, über dessen Ursache sich meines Erachtens nach lediglich spekulieren lässt, sperrt der als herrisch beschriebene Vater Klara in ihrem Zimmer ein, hält Fenster und Türen verschlossen (HS, 23). Für Klara wird das Heim, ihr Zimmer, also zum Gefängnis. Der Hof ist für sie danach kein Ort der familiären Zugehörigkeit und Geborgenheit mehr. Als es schließlich um die Landverteilung geht, wird Klara entmündigt und „Klaras Wald“, der ihr zustehende Grundstücksanteil, in drei Parzellen geteilt und verkauft: Das erste Stück geht an einen Kaffee- und Teeimporteur, das zweite an den jüdischen Tuchfabrikanten, das dritte, der Teil, auf dem später besagtes Haus errichtet werden soll, an einen Architekten aus Berlin (HS, 24-25).

Die neue Art der Weitergabe von Land drückt sich auch darin aus, dass der Schulze im Zuge des Verkaufs der Landanteile erstmals nicht von „Hektar“, sondern von „Parzellen“ spricht (HS, 25). Die traditionelle Form der Landübernahme ist somit beendet, das Stück Land ist aufgeteilt und übergegangen „into the modern era of speculation and profit“.<sup>54</sup> Doch wird in diesem Kapitel, wie in den bisherigen Ausführungen bereits angeklungen sein sollte, keineswegs ein Gegenmodell zwischen einer positiv konnotierten, quasi archaischen Welt der Tradition, zyklischen Wiederholung und Gemeinschaft und der linearen Welt der Moderne mit einem Fokus auf Individualität und persönlichem Besitzstreben entworfen.<sup>55</sup> Denn bereits zu Zeiten der traditionellen Erbfolge, so geht es aus der Beschreibung des Großschulzen und den Familienverhältnissen hervor, strebten die Menschen nach Land und einer Sicherung des Landbesitzes; darüber hinaus waren Frauen im Zuge dieses Verfahrens der Landvergabe ausgeschlossen. Somit ist das Land bzw. der Besitz von Land im Roman von Anfang an mit einem negativen Beigeschmack versehen. Die Tatsache, dass der Schulze und dessen Nachbar aufgrund beidseitiger Besitzansprüche auf ein Wiesenstück zerstritten sind, dient als weitere Untermalung

---

<sup>54</sup> Cosgrove, 73.

<sup>55</sup> Vgl., ebd.

dieses Punktes (HS, 19-20). Schon damals war das Grundstück also horizontal vermessener 'Raum'.

Um es ein wenig positiver zu formulieren, geht aus der Darstellung des immerwährenden Strebens nach einem Stück Land die Sehnsucht nach einer Heimat und einem Platz, auf dem man sich ein Heim schaffen kann, als quasi menschliches Grundbedürfnis hervor. Dieses transformiert einen 'Ort' allerdings im Rückschluss stets in einen 'Raum' bzw. bringt dessen Doppelwertigkeit zutage. Die Hoffnung auf Heimat ist also wiederum mit ambivalenten Konsequenzen versehen, besonders problematisiert durch die Tatsache, dass Landbesitz, die Möglichkeit sich ein Heim zu errichten, im Falle der vom Großbauern repräsentierten Ordnung speziell auch Exklusion bedeutete. Die Art und Weise, auf die Land weitergegeben wird, mag sich verändert haben, letztlich wechselt es aber immer den Besitzer, wie aus der Betrachtung des Gesamttextes ersichtlich wird. Somit ist jedes Besitzen eines heimatlichen Grundes und einer Heimstatt nur temporär, immer ist der Platz nur zeitweilige Lagerstätte, der sich die Menschen selbst zu Zeiten ihres begrenzten Aufenthaltes dort niemals gewiss sein können.

Geht es im Kapitel über den Großschulzen und seine Töchter um die sich verändernde Weitergabe von Land um die Jahrhundertwende und somit um den Übergang von traditionellen zu modernen Mechanismen der Landaneignung, so wird darüber hinaus deutlich, dass die dargestellte Welt des Umbruchs in anderen Bereichen ebenfalls noch stark an eine rituelle Lebensweise gebunden ist. Betrachtet man hierzu die am Anfang des Kapitels situierten Beschreibungen einer traditionellen Hochzeit, so fällt auf, dass die Vorbereitungen und das Verhalten im Rahmen der anschließenden Feier in der Tat einer stark kodifizierten Ordnung unterliegen; dies lässt sich damit begründen, dass ein Abweichen von den üblichen Hochzeitsriten, so der (Aber-)Glaube, zu Unglück führt (HS, 14-16). In der Darstellung dieser einer quasi vormodernen, archaischen Welt entstammenden Muster und Ansichten erscheint jene allerdings wiederum nicht als positiv besetzt, da es die Konsequenzen eines ihren traditionellen Ordnungsmechanismen entsprungenen Denkens sind, die sich für Klara schlussendlich als tödlich erweisen: Klara schert der Ansicht der Familie und der anderen Dorfbewohner nach „aus der Welt des Benehmens aus“ (HS, 23). Eingesperrt und gleichzeitig die eigene

Ortlosigkeit spürend (HS, 24), abgeurteilt und entmündigt, begeht sie am Tag nach dem Verkauf ihres Landstückes Selbstmord, ertränkt sich im See. Wie auch der Gärtner hinterlässt sie bei ihrem Verschwinden lediglich Spuren im Schnee (HS, 25). Klara und der Gärtner existieren, wie oben angedeutet, am Rande bzw. außerhalb der bestehenden Ordnung. Beide sind übrig, so wie es explizit auch das Mädchen in der *Geschichte vom alten Kind* und in nuancierter Form die übrigen Charaktere der analysierten Werke waren. An Klaras Stelle schwingt kein positives Moment der Neuerfindung des Selbst mit, das mit dem Bruch der Ordnung entsteht. Keine heile archaische Gegenwelt wird in *Heimsuchung* entworfen, so wird an Klara deutlich; vielmehr weist auch die noch im Ritus verhaftete dörfliche Welt, an der Schwelle zu einer vermeintlich anderen, modernen Ordnung, Zeichen der Ausgrenzung, Unterdrückung und Gewalt auf.

Abschließend kommt auch der Aspekt der Heimsuchung in einer seiner spezifischen Bedeutungen im Kapitel zum Tragen, und zwar ebenfalls im Zusammenhang mit dem Gedanken der Tradition: Den Abschluss des Kapitels bildet nämlich, gemeinsam mit dem anfangs beschriebenen Hochzeitsritus gleichsam den Rahmen des Kapitels darstellend, die Beschreibung der Handlungen im Hinblick auf das Totenritual: Der Tote wird aus dem Haus gebracht, das Haus wird gereinigt, Wasser wird dem Leichenzug nachgegossen, damit die Seele des Toten das Heim und dessen Bewohner nicht heimsucht (HS, 26-27). Können diese archaischen Handlungsweisen als Maßnahmen angesehen werden, mit denen der Mensch versucht, mit dem Tod und dem Aspekt der (eigenen) Vergänglichkeit umzugehen, so erwecken diese das Kapitel abschließenden Zeilen, bezieht man sie vor dem Hintergrund der obigen Erläuterungen direkt auf Klaras Schicksal, überdies den Eindruck, dass die geschilderten Riten dazu dienen sollen, die aus der Welt der Ordnung Ausgescherte dem Vergessen anheim zu geben, worin sich letztlich die negativen – unheimlichen – Züge der Welt des Großschulzen nochmals auftun.

## 2.7 'Der Architekt'

Zu den ersten Käufern des Landes gehört ein Architekt aus Berlin, der auf seinem Grundstücksanteil ein Haus für seine Verlobte errichtet.

Heimat planen, das ist sein Beruf. Vier Wände um ein Stück Luft, ein Stück Luft sich mit steinerner Krallen aus allem, was wächst und wabert, herausreißen, und dingfest machen. Heimat. Ein Haus die dritte Haut, nach der Haut aus Fleisch und Kleidung. Heimstatt. Ein Haus maßschneidern nach den Bedürfnissen seines Herrn. (HS, 39)

Die Ideen der Heimat, des Heims, der Heimstatt und des Hauses sind, wie aus dieser Textstelle besonders hervorgeht, eng miteinander verwoben und werden erneut als zum Menschen gehörend dargestellt, was sich hier besonders in der quasi Verkörperung des Hauses als „dritte Haut“ ausdrückt, die nicht abzulegen bzw. abzuziehen ist.<sup>56</sup> Wie der Mensch die Haut braucht, so benötigt er auch die Heimat; ebenso wie die Haut verletzlich ist, ist auch die Heimat stets gefährdet. Des Weiteren manifestiert sich im Akt des Hausbauens das eigentlich abstrakte Konzept von Heimat als Grundbedürfnis nach Sicherheit und Schutz in konkreter Form, welches der Architekt versucht, an ein bestimmtes Stück Land und an ein bestimmtes Bauwerk zu binden. Er strebt danach, Heimat durch genaue Planung und Schaffung „dingfest“ zu machen, das heißt unwiderruflich festzuhalten und sein Eigen zu nennen. Im Zusammenhang mit der (Un-)Möglichkeit der Trennung der beiden Konzepte von ‘Ort’ und ‘Raum’ verdeutlicht sich in der oben angeführten Textstelle ebenfalls wieder, dass der Mensch, sobald er einen ‘Ort’ findet und ihn zu seinem Eigen erklärt, diesen unverzüglich in einen ‘Raum’ verwandelt, indem er ihn den eigenen Bedürfnissen nach betrachtet und ihnen gemäß neu zu entwerfen versucht. Auch an Johanna in *Endmoränen* konnte diese Problematik aufgezeigt werden.

Der Architekt erfährt die Limitationen seiner Vorstellung von Heimat. Der Ort, an dem er das Haus errichtet hat, ist in Zeit und somit auch ‘Raum’, Teil der ideologisch und politisch vermessenen Welt. Da der Architekt „sechs Jahre nach Kriegsende“ (HS, 42) in den Westen gereist ist, um „eine Tonne messingne Schrauben für den wichtigsten Bau seines Lebens: An der Friedrichstraße in Berlin-Mitte“ zu kaufen (HS, 39), droht ihm nun eine Gefängnisstrafe. Um dieser zu entkommen, beschließt er nach Westberlin zu fliehen, Haus und vermeintliche Heimat im Osten hinter sich zu lassen. Er erfährt also die Ambivalenz von Heimat, genauer noch die negativen Aspekte von Heimat in Form von Exklusion und Abgrenzung, die ich auch an Klaras Beispiel aufgezeigt und in ähnlicher Form in

---

<sup>56</sup> Vgl. Shafi, 36.



Bezug auf Monika Marons kritische Einstellung zum Heimatgedanken angeführt habe. Jene kommen in den folgenden Gedanken des Architekten besonders zum Ausdruck: „Wären die Scholle, das Haus und der See nicht seine Heimat, hätte es ihn niemals in der Ostzone gehalten. Jetzt wurde ihm die Heimat zur Falle.“ (HS, 42)

Die neue politische Ordnung versagt dem Architekten also die Möglichkeit, an der von ihm geschaffenen Heimstätte zu bleiben, und so muss er jetzt „froh sein, das blanke Leben zu retten, die dritte Haut sich abziehen zu lassen, und mit glänzenden Innereien den rettenden Westen zu erreichen“ (HS, 40). Ungewollt, aufgrund der historischen Umstände, muss er sein Heim verlassen. Diese Erfahrung führt zu einer fundamentalen Verunsicherung seinerseits, zwingt ihn, mit seinem bisherigen Glauben an Heimat und Heim ins Gericht zu gehen und darüber hinaus die bisherigen Parameter seiner Existenz zu untersuchen: „Drei Dimensionen waren bisher sein Beruf, Höhe, Breite und Tiefe, hoch, breit und tief wollte er bauen, aber die vierte hat ihn jetzt eingeholt, die Zeit, und die jagt ihn jetzt aus seinem Gehäuse.“ (HS, 39) Räumliche und zeitliche Aspekte werden an dieser Stelle in ihrer direkten Wechselwirkung erfasst: Die (zeit-)geschichtlichen Umstände haben einen umfassenden Bruch in der Lebensgeschichte und den Ansichten des Architekten erzeugt. Infolgedessen erweist sich sein Traum von Heimat als Utopie, und er kommt sodann zu dem Schluss, dass er kein Stück Land mehr braucht, sondern einen „fliegende[n] Teppich“ (HS, 43). In dieser Grenzsituation des Heimatverlusts stellt er sein Tun in Frage, erkennt die Begrenztheit des eigenen Strebens, des von ihm Geschaffenen und auch des menschlichen Seins im weiteren Sinne, und zwar im Kontrast zum ewigen Zyklus der Natur, in dem „die Vögel auf der Tür zur Besenkammer fliegen, fliegen seit einem Jahrhundert, die Blumen blühen seit einem Jahrhundert, die Weintrauben hängen herab, der Garten Eden in zwölf quadratischen Kapiteln“ (HS, 38). Das vermeintliche Paradies am See und das vom Architekten geschaffene Heim müssen von ihm nun in ihrer geschichtlichen Dimension begriffen werden.

Die Tatsache, dass der Architekt während des Nationalsozialismus seinen Teil des Grundstücks um das der zur Flucht gezwungenen jüdischen Familie auf opportunistische Weise erweitert hat, indem er es für einen Bruchteil des Wertes erwarb (HS, 45, 61), hätte ihn bereits früher an die Verwobenheit von Ort, Zeit und

Individuum sowie an die Grenzen der Heimat angesichts historischer Einbrüche erinnern müssen. Cosgrove hierzu: „the dream of *Heimat* is always premised on the deterritorialization of others.“<sup>57</sup> Ebenfalls beziehen sich die Erinnerungen des Architekten beim Verlassen des Hauses auf seine Kriegserfahrungen; er reflektiert beispielsweise darüber, dass er als Soldat eigentlich aus purem Zufall überlebte, kämpfend in dem „Stellungsgebiet“, das die belgischen Bewohner im Ersten Weltkrieg „Heimat“ nannten (HS, 40). Das Schicksal des Architekten spiegelt also nicht nur die Problematik des geteilten Deutschlands, aufgrund derer Heimat für ihn letztlich zur Chimäre wird. Die Erfahrung der Konsequenzen dieses geschichtlichen Ab- bzw. Einschnitts stellt einen zentralen Aspekt des Kapitels dar. Jedoch geht es schließlich im weiteren Sinne darum, auf welche verschiedenartigen Weisen das Individuum und Konzepte von Heimat in den Verlauf der Geschichte eingebunden sind. Auch am Beispiel der Figur des Architekten erweist sich die Sehnsucht nach Heimat somit als ambivalent und utopisch, und zwar insbesondere im dargestellten Spannungsfeld von Individuum und geschichtlichem Kontext. Vor diesem Hintergrund erinnert der Text besonders aufgrund der Nazi-Mitläuferschaft des Architekten an die komplexen und nicht unproblematischen Aspekte von Heimat und Heimatideologien. Erpenbeck nähert sich dem Begriff der Heimat, bei aller Affektion, demnach nicht ohne kritisches Bewusstsein um seine historisch problematische Dimension und Bedeutsamkeit.

## 2.8 DDR, Nachwende, Moderne

Die Darstellung der DDR, der Wende und der Zeit danach macht einen Teil des in *Heimsuchung* geschilderten geschichtlichen Prozesses seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert und dessen mannigfaltigen Auswirkungen auf das Individuum aus, in deren Rahmen Heimatkonzepte und Erinnerungen an einen Ort bzw. eine Zeit immer wieder hinterfragt und modifiziert werden (müssen). Im Roman findet auf die DDR bezogen, über die oben bereits angeführten Punkte hinaus, beispielsweise die kollektive Erziehung direkte Erwähnung (HS, 175); an anderer Stelle gibt der Gärtner einen Teil der Ernte an die „staatliche Handelsorganisation OGS, ‘Obst,

---

<sup>57</sup> Cosgrove, 72.

Gemüse und Speisekartoffeln’, ab“ (HS, 110-111). Vor allem im zweiten Teil des Romans werden das Ende und die Erinnerung an die DDR thematisiert, wobei von der Wende selbst auffällig wenig in direkter Weise die Rede ist.<sup>58</sup> Hierin besteht ein frappanter Gegensatz zu Marons *Endmoränen*, worin Johanna die Wende durch den Roman hinweg in wiederholter Form als auslösendes Moment ihrer gegenwärtigen Misere in Erwägung zieht. In meiner Diskussion von *Endmoränen* habe ich argumentiert, dass Johannas zweifelsfrei im Zentrum des Romans stehende individuelle Krise – bei allem Rückbezug auf die Wende und unter Anerkennung der spezifischen historischen Situation – tiefere Ursachen und weitreichendere Konsequenzen hat, als eine rein auf den Umstand des 1989/90 erfahrenen Bruches und dessen Folgen ausgerichtete Kontextualisierung zum Ausdruck bringt. Des Weiteren habe ich diesbezüglich auf die Doppelwertigkeit des sozialistischen Heimatverständnisses und die Konsequenzen seines Zerbrechens hingewiesen. Für *Heimsuchung* gilt Ähnliches, eingedenk der Tatsache, dass der historische Bezugsrahmen des Romans umfassender ist als der in *Endmoränen*, dessen Handlung ein gutes Jahrzehnt nach dem Fall der Mauer einsetzt. Die Erfahrung der in vieler Hinsicht ambivalenten ‘Utopie Sozialismus’ steht, wie ich in dieser Dissertation stets betone und im Rahmen der Primärtexte aufzeige, paradigmatisch für essenzielle Grunderfahrungen des Menschen im Zeitalter der Moderne, die, auf *Heimsuchung* speziell bezogen, als wiederkehrende Konfrontationen mit historischen Brüchen erfasst werden können. Vor deren Hintergrund versucht das Individuum, eine Heimat zu finden, erfährt dabei stets jedoch die gleichzeitige Komplexität und Limitation dieses in Ort und Zeit verwobenen Konzepts. Die ‘Heimat DDR’, ihre Ambivalenz und ihr Zerbrechen treten in diesem Sinne, um es noch einmal zu betonen, in exemplarischer Form in Erscheinung und verweisen auf die Fragmentierungserfahrungen, die das moderne Individuum erlebt und die es kritisch über das Sein reflektieren lassen. Darin gleichen sich die in diesem Teil der Arbeit behandelten Romane *Endmoränen* und *Heimsuchung* trotz ihrer die historische Perspektive betreffenden Unterschiede.

---

<sup>58</sup> Eine Ausnahme bildet hierbei die Textstelle „Nach dem Fall der Berliner Mauer [...]“ (HS, 144); vgl. Cosgrove, 77.

Die DDR wird auch im Kapitel der Unterpächter thematisiert, worin es um einen missglückten Fluchtversuch aus dem Osten geht, bei dem der Freund des sich zurückerinnernden Unterpächters ertrinkt (HS, 143 ff., bes. 148, 151). Der Unterpächter selbst musste sich einer Gefängnisstrafe unterziehen (HS, 143, 153). Der Tod durch Ertrinken erfährt im sich anschließenden Kapitel über den Kinderfreund eine Spiegelung, dieses Mal tritt er im Kontext der Nachwende ein (HS, 157 ff.). In diesem Textteil findet sich eine Erinnerungssequenz an einen Nachbarsjungen, Daniel, der sich kurz nach dem Fall der Mauer einen Traum erfüllt und in die Karibik fliegt, wo er dann beim Tauchen ertrinkt: als ob „für ihn durch die Grenzöffnung nur die Möglichkeiten zu sterben größer geworden“ wären (HS, 159). Wird im Fall des gescheiterten Fluchtversuchs an die tödlichen Aspekte der innerdeutschen Grenze erinnert, so werden der Öffnung dieser Grenze sowie der damit erfolgenden räumlichen Expansion und der Ausweitung der Möglichkeiten für das Individuum anhand von Daniels Beispiel ebenfalls tödliche Attribute verliehen. Man trifft also wieder jene Ambivalenz von Freiheit an, auf die ich im ersten Teil dieser Arbeit in Bezug auf *Animal triste* und die *Geschichte vom alten Kind* unter Einbeziehung von Zygmunt Baumanns Überlegungen zum Begriff der Freiheit eingehend eingegangen bin. Auch Johanna in *Endmoränen* hat mittel- bzw. langfristig mit den negativen Implikationen der Wende zu kämpfen, vor allem mit dem Gefühl der Verunsicherung als Konsequenz der neu gewonnen Freiheit. Die Themenbereiche DDR, Nachwende und Moderne kreuzen sich also erneut und verweisen aufeinander.

Die Nachwende fungiert vor dem Hintergrund dieser Überlegungen, insbesondere versehen mit potenziellen Auswirkungen wie Gefahr, Unsicherheit und letztlich sogar der möglichen Folge des Todes, als Beispiel für die prekäre und unbeständige Existenz des der Geschichte ausgesetzten, 'heimatlosen' Individuums. Der Zustand der Heimatlosigkeit, Ortlosigkeit und Fragmentierung existiert als Hintergrundfolie, vor der sich die Handlung von *Heimsuchung* abspielt. Das Ende des Romans zu Zeiten der Nachwende, gleichsam in der Gegenwart angesiedelt also, ist demnach nur auf den Text selbst zu beziehen – das Ende der DDR, der ambivalenten 'Heimat DDR', hat nicht die Idee der Heimat an sich ausgelöscht. Erpenbecks Roman ist, wie aus meiner Analyse hervorgeht, nicht ostalgisch. An

dieser Stelle möchte ich erneut an Peter Thompsons Argument erinnern: Die DDR und ihr Heimatkonzept versprochen, so Thompson, die menschliche Sehnsucht nach Heimat auf spezifische Weise einzulösen. Das Zerschlagen der sozialistischen Utopie schließlich brachte diese auch zu Zeiten des noch Bestehens der DDR tatsächlich stets unerfüllt bleibende Sehnsucht in all ihrer Kraft hervor. Das Beklagen des Verlusts der DDR als Heimat verweist demnach auf eine Sehnsucht, die „in all of us, everywhere“ existiert, deren Erfüllung erhofft und imaginiert, nie aber umgesetzt werden kann.<sup>59</sup>

Die Leerstelle nach dem Abriss des Hauses im Zuge der Nachwende ist schlussendlich nur eine vorläufige. Neue menschliche Versuche der Heimschaffung werden folgen, da die Sehnsucht nach Heimat, nach einem dauerhaften Ort der sicheren Existenz, trotz aller Widrigkeiten als ein im Menschen angelegtes Bedürfnis – so stellt *Heimsuchung* es dar –, immer und weiterhin besteht. Als zweifelnde Hoffnung, deren Einlösung zu erwarten bleibt, und zwar vor, während und nach der DDR.

## 2.9 Schreiben: Heimatsuche und Heimsuchung

Das Kapitel über die Schriftstellerin ist eng an Erpenbecks Großmutter Hedda Zinner angelehnt. Es blickt zurück auf die aus politischen Gründen erfolgte Emigration der Schriftstellerin und ihres Mannes nach Prag, das Moskauer Exil, die Flucht nach Baskirien sowie die Rückkehr nach Deutschland (HS, 113 ff., bes. 115-117) und reflektiert über die Bedeutung von Heimat angesichts der ständigen Erfahrung von Ortlosigkeit aufgrund historischer Umstände, die das Bleiben an einem Ort unmöglich machen. Gleichzeitig wird in diesem Kapitel eine Metaebene hinsichtlich der Funktion des Schreibens als „Bewältigung von Zeit“ und des Seins in Zeit geschaffen<sup>60</sup> – Schreiben also verstanden als Akt bzw. vielmehr Prozess der Heimatsuche. Auch der ‘Traum’ vom Sozialismus wird vor diesem Hintergrund gedanklich erörtert.

Zum Handlungszeitpunkt wird das Haus am See, „Volkseigentum“ (HS, 113), seit zwanzig Jahren von der Schriftstellerin gepachtet. Dort unternimmt sie den

---

<sup>59</sup> Thompson, hier 284 und 287.

<sup>60</sup> Vgl. Meyer, 324.

Versuch, die „Erinnerungen an ihr Leben aufzuschreiben“ (HS, 118). Doch die Memoiren sind ins Stocken geraten, auf signifikante Weise nach dem Satz „I-c-h k-e-h-r-e h-e-i-m“ (HS, 113).<sup>61</sup> Über die Bedeutung von Heimat und Heimkehr sowie die Möglichkeit der Ankunft denkt die Schriftstellern nun nach, rückblickend auf die Erfahrungen, die sie Zeit ihres Lebens gemacht hat: „Während draußen der Kuckuck ruft, ruhen ihre Finger auf den Tasten der Schreibmaschine.“ (HS, 119) Die Erfahrung der Emigration und das Wissen um die Geschehnisse in dem von ihr zuvor als Heimat angenommenen Deutschland haben sie, zu diesem Schluss kommt die Schriftstellerin, „auf immer ins Unbehaute“ gestoßen (HS, 117). Was kann Heimat noch sein, wenn Heimat Unsicherheit und Gefahr symbolisiert, wenn die einstmals vorgestellte Heimat entstellt worden ist?

Trotz oder gerade wegen dieser Erfahrungen, die das Individuum wiederum als Spielball historischer Prozesse der Fragmentierung darstellen und Heimatkonzepte als unbeständige und stets zu hinterfragende Konstrukte portraituren, besteht im Menschen die Sehnsucht nach einem Ort der Sicherheit – nach einem vertikalen ‘Ort’ – allerdings fort. An diesem Punkt kommt die Tätigkeit des Schreibens selbst zum Tragen, ein Umstand, der im Kapitel in der Funktion des Schreibwerkzeugs, der Schreibmaschine der Schriftstellerin, verdeutlicht wird: „Diese Schreibmaschine war ihre Wand, wo der Zipfel einer Decke auf einem Fußboden ihre Wohnung war, mit dieser Schreibmaschine hatte sie all die Worte getippt, die die deutschen Barbaren zurückverwandeln sollten in Menschen und die Heimat in Heimat.“ (HS, 115) Konnte die Schriftstellerin sich im Schreiben über lange Zeit hinweg mit ihrer Situation und der Entfremdung der eigenen Heimat auseinandersetzen, in der Hoffnung, schreibend die alte Heimat wieder bzw. neu zu (er-)finden, so ist ihr dies nun nicht mehr möglich. Und auch die ‘Heimkehr’ nach Deutschland, in den Osten Deutschlands, ist nicht vollständig, erscheint aufgrund des Erlebten als fragmenthaft, ebenso wie die Erinnerungen an ihr Leben, örtlich zerrissen, auch in schriftlicher Form nur Bruchstücke darstellen: „Manches, woran sie sich erinnert, schreibt sie nicht.“ (HS, 118) Durch das Schreiben eine Verbindung zu anderen zu erzeugen, einen Zusammenhang zu erkennen, das war ihr eigentliches Ziel:

---

<sup>61</sup> Schreibweise wie im Original.

Seit ihrer Rückkehr nach Deutschland hatte all ihre Leidenschaft dem Versuch gegolten, durch die Buchstaben hindurch ihre Erinnerungen in die Erinnerungen anderer zu verwandeln, ihr Leben auf dem Papier wie auf einer Fähre in andere Leben überzusetzen. Mit den Buchstaben hat sie manches an die Oberfläche geholt, was ihr bewahrenswert schien, anderes in die Versunkenheit zurückgestoßen, was wehtat. Jetzt weiß sie nicht mehr, ob die Auswahl selbst schon der Fehler war, denn das, was sie ihr ganzes Leben lang vor ihrem inneren Auge hatte, sollte doch eine ganze Welt sein, keine halbe. (HS, 124)

Die Welt, das Leben, scheint sich auch im Schreiben nur noch als zusammenhangloses Fragment zu offenbaren, das Schreiben kann die Risse, so scheint es hier, nicht (mehr) heilen. Versprach die Idee vom Sozialismus, quasi als Parallele zum Schreiben, einst Halt, Sicherheit und Dauer, einen „Boden unter d[en] Füßen [...], der nicht mehr trügerisch wäre“ (HS, 123), so erscheint auch die sozialistische Utopie im Rückblick auf die eigenen Entbehrungen und erlebten Grenzsituationen nun nicht mehr als Ganzes, sondern als ambivalenter „Traum, der so groß blieb, daß jeder einzelne der Genossen ganz allein war, wenn er darin umherging“ (HS, 119). Schlussendlich bleiben „ihr, der kein Land mehr, sondern die Menschheit die Heimat sein sollte, [...] der Zweifel für immer als Heimweh“ (HS, 117).

Diesen Zweifel, der sich an dieser Stelle als Heimweh, in Monika Marons Texten als beständige Sehnsucht äußert, versucht die Schriftstellerin im Roman, ebenso wie die beiden in dieser Dissertation diskutierten Autorinnen, dennoch in Worte zu fassen, mit ihm umzugehen, indem sie über ihn schreibt, ihn beschreibt – in gleichsam kritisch-nostalgischer Form. Wird die Schriftstellerin während des Schreibprozesses von den Erfahrungen der eigenen Heimatlosigkeit in allumfassender Form heimgesucht, so kann das Schreiben die bestehende Fragmentenhaftigkeit des Seins nicht in ein Ganzes verwandeln. Dennoch verbleibt der Prozess des Schreibens als kritische und gleichsam dauerhafte Möglichkeit, über Heimatlosigkeit und Heimsuchung im Zeichen ebenjener zu reflektieren.

## Teil III

### Hinter dem Horizont

#### Kapitel 1: Monika Marons *Ach Glück*

Oh große Ränder an meiner Zukunft Hut. (Monika Maron)<sup>1</sup>

Den ganzen Tag war er gegen die Endgültigkeit angelaufen, an diesem Dienstag vor fast dreißig Jahren. Wie heute. Nur dass Johanna noch lebte. (Monika Maron)<sup>2</sup>

##### 1.1 Einleitende Gedanken, Ausgangslage

Nachdem ich im ersten Teil dieser Dissertation bezogen auf *Animal triste* und die *Geschichte vom alten Kind* die Suche der Protagonistinnen nach einem Ort der Stabilität anhand des unternommenen Rückzugs in ein privates bzw. abgeschlossenes und vermeintlich sicheres Refugium untersucht habe, konzentrierte sich die Analyse im zweiten Teil der Arbeit unter anderem auf die Bedeutung der Landschaft und der Provinz in den beiden Romanen *Endmoränen* und *Heimsuchung*. In den folgenden beiden Kapiteln geht es nun darum, zu diskutieren, welche Rolle geografisch weit entfernte Handlungsorte im Zusammenhang der im Raum stehenden, sehnsüchtigen Suche des Menschen nach einem sinnhaften und ganzheitlichen Sein, nach seiner Rolle und seinem Platz, spielen. Vor diesem Hintergrund soll erneut der Bedeutung horizontaler 'Räume' und vertikaler 'Orte' nachgegangen werden. Ich werde mich der Frage widmen, inwiefern in der 'globalen', das heißt horizontalen Perspektive, insbesondere die Doppelwertigkeit aus Hoffnung und Verunsicherung des Individuums zum Ausdruck kommt, die sich, um an Zygmunt Bauman anzuknüpfen, als eine Konsequenz der flüchtigen Moderne ergibt. Die Thematik der Nachwende kommt in der Analyse von *Ach Glück* verstärkt zum Tragen. Die Sehnsucht und der Wunsch der Protagonisten nach 'Verortung' und Sinnverleihung bleiben auch vor dem vergrößerten Radius in ihrer Essenz ähnlich; allenfalls werden die Fragen, die sich auf das eigene Sein bezogen auftun, dringlicher.

---

<sup>1</sup> Monika Maron, *Ach Glück* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007), 218.

<sup>2</sup> Ebd., 206, hiernach AG.



In Monika Marons Roman *Ach Glück* setzt sich Johanna Märtns in *Endmoränen* begonnene Suche nach einem (neuen) Sinn und einem erfüllten Leben fort. Steht der Hund Bredow, den Johanna am Ende von *Endmoränen* an einer Autobahnabfahrt mit demselben Namen fand, für das Streben der Protagonistin nach einem neuen Anfang, welches in *Endmoränen* noch vornehmlich von Schwermut und Phlegma geprägt war, so kommt in *Ach Glück* gleich anfangs Johannas Bereitschaft zu einer aktiven Veränderung ihrer Situation zum Ausdruck. Nachdem Johanna eine Einladung der sich in Mexiko befindlichen russischen Aristokratin Natalia Timofejewna erhalten hat, ihrerseits ideelle und finanzielle Förderin des ebenfalls aus *Endmoränen* bekannten russischen Galeriebesitzers Igor, fasst die Protagonistin „sich ein Herz“ (AG, 7) und bricht, so wie es der Vorschlag der fast neunzigjährigen Dame vorsieht, von Berlin aus, wo Johanna seit einiger Zeit in Igors Galerie ausgeholfen hatte, nach Mittelamerika auf, um sich gemeinsam mit Natalia auf die Suche nach der Künstlerin Leonora Carrington zu begeben. Während Johanna nun im Flieger nach Mexiko sitzt und über ihre Beweggründe, ihre Entscheidung nach Mexiko zu fliegen sowie ihre damit verbundenen Hoffnungen und Ängste nachdenkt, irrt ihr Ehemann Achim seinerseits ziel- und ratlos in Berlin umher und versucht seine Frau, den Verlauf ihrer beider Beziehung und das Leben an sich zu verstehen.

## 1.2 Perspektivenwechsel

Die Handlung des Romans wird abwechselnd aus der Perspektive Johannas bzw. Achims erzählt, wodurch der Leser sich den Gedanken und Motiven der beiden Charaktere jeweils in dem Maße annähern kann, in dem sich jene selbst der Gründe für ihr Handeln bewusst sind. Diese doppelte Erzählperspektive unterscheidet *Ach Glück* somit von seinem Vorgängerroman *Endmoränen*, in welchem mittels eines Ich-Erzählers ausschließlich die Sicht Johannas vermittelt wurde, abgesehen von den Briefen Christians, in denen sich den Rezipienten auch die Innenwelt des männlichen Schreibers erschloss. Die für *Ach Glück* gewählte Perspektive weicht den Leser in die Gedankengänge Johannas und Achims ein, was insofern von Wichtigkeit ist, als ein grundlegendes Problem des Ehepaares in der mangelnden Kommunikation miteinander besteht und die beiden Protagonisten somit nicht über die Gedanken,

Zweifel und Ängste des Partners Bescheid wissen, obwohl durchaus Parallelen in ihrem Empfinden bestehen, wie Anna O'Driscoll nahelegt.<sup>3</sup> Durch die gewählte Erzählperspektive wird deutlich, dass im Kern ganz ähnliche Ängste, Unsicherheiten und Sehnsüchte die Märtins beschäftigen, welche sich nach der räumlichen Trennung – für Johanna also auf dem Weg nach Mexiko, für den zu Hause gebliebenen Achim in Berlin – ihren Weg an die jeweilige gedankliche Oberfläche bahnen. ‘Wieder’, könnte man da sagen, spielte sich in *Endmoränen* während Johannas Verharren in der Provinz doch Ähnliches ab, allerdings mit dem Unterschied, dass dem Rezipienten Achims Sicht der Dinge verschlossen blieb und dass Achim und Johanna lediglich eine Autofahrt voneinander entfernt waren. Johannas Exkurs aufs Land mag also für Achim betrachtet, wohl besonders vor dem Hintergrund der geografisch noch immer vorhandenen Nähe, weniger besorgniserregend und weitaus weniger radikal gewesen sein als ihre Entscheidung, nach Mexiko aufzubrechen – ein Entschluss Johannas, mit dem sich Achim nur schwer abfinden kann und dessen Essenz er nun, allein gelassen in der Hauptstadt, aufzuspüren versucht. Ein kurzer Textauszug soll an dieser Stelle dazu dienen, Achims Befindlichkeiten zu verdeutlichen, bevor später eine eingehende Analyse seiner Situation und Suche erfolgen wird:

Aber warum regte er sich eigentlich auf. Seine Frau war verreist, sonst nichts. Wenn Johanna ohne ihn für Wochen nach Basekow fuhr, beunruhigte ihn das nicht im Geringsten. Und nun flog sie eben zu einer verrückten alten Russin nach Mexiko. Trotzdem fühlte er sich verlassen. (AG, 98-99)

Aufgrund des Wechsels zwischen den beiden personalen Erzählern in *Ach Glück* wird die Aufmerksamkeit des Weiteren gleichsam auf die unterschiedlichen Handlungsorte des Romans gelenkt: In Achims Fall handelt es sich hierbei um Berlin, auf Johanna bezogen müssen ihr Zielort Mexiko und ebenfalls das Flugzeug bzw. die Flugreise berücksichtigt werden. Es ist zu beachten, dass Johannas und Achims Aufenthaltsorte im Laufe des Romans immer weiter auseinanderdriften, da Johanna sich im Flieger auf Mexiko zu und somit von Achim und Berlin wegbewegt. Dieser Aspekt ist insofern von Bedeutung, als trotz bzw. gerade aufgrund der räumlichen Trennung die teilweise frappierende Ähnlichkeit der Fragen, mit denen

---

<sup>3</sup> O'Driscoll, 75.

sich die beiden Protagonisten beschäftigen, hervortritt. Es geht also um aufbrechende identitätsbezogene Problematiken und Unsicherheiten, welche sich im Kern interessanterweise stets ähneln, ganz gleich an welchen geografischen Koordinaten sich das Individuum gerade befindet.

Im Rahmen ihrer Frankfurter Poetikvorlesung, veröffentlicht unter dem Titel *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, hat sich Monika Maron zu ihren Beweggründen, eine Fortsetzung zu *Endmoränen* zu schreiben und darin die Erzählperspektive zu verändern, detailliert geäußert. Marons Gedanken eröffnen nicht nur für die beiden direkt betroffenen Romane, sondern darüber hinaus auch in Bezug auf das Gesamtwerk der Autorin eine interessante Perspektive, die insofern sowohl für dieses Kapitel als auch für die Gesamtargumentation dieser Dissertation von Belang ist, als sie die Arbeitsweise der Autorin als eine stets selbstreflexive und kritische offenbart.<sup>4</sup>

Maron erläutert in der genannten Veröffentlichung zunächst also, wie sie zu dem Entschluss gekommen sei, eine Fortsetzung zu *Endmoränen* zu schreiben:

Je länger ich darüber nachdachte, womit ich mich in den folgenden zwei oder drei Jahren beschäftigen wollte, um so sicherer schien mir, daß ich dringlicher als alles andere wissen wollte, was Johanna, nachdem sie aus den Endmoränen in die Stadt zurückgekehrt ist, tut; ob sie, obwohl sie darin weder Sinn erkennt noch Freude findet, weiter Biografien und Nachworte schreibt, oder ob sie es läßt; wie sie mit Achim, dem Kleist-Forscher, weiterlebt; ob sie Igor wiedersieht; und was der Hund in ihrem Leben bewirkt. Ich wollte nicht ein Buch schreiben, weil ich eine mitteilenswerte Geschichte kannte, sondern weil ich herausfinden wollte, wie die Geschichte, die ich in die Welt gesetzt hatte, weitergeht.<sup>5</sup>

Anhand dieser Aussage Marons wird deutlich, dass der Akt des Verfassens eines Romans für die Autorin eine kreative, lebendige und offene Exploration und Weiterentwicklung ihres bisherigen Schaffens darstellt. Im kritischen Denken und Schreiben Marons, so möchte ich nahelegen, drückt sich das sehnsuchtsvolle Streben nach Ganzheit als ein immerwährender Prozess aus, innerhalb dessen sich nach einer Vollendung gestreckt wird, bei der die Protagonisten der Maronschen Romane

---

<sup>4</sup> Zu *Ach Glück* und *Endmoränen* siehe Immer, in *Nach-Wende-Narrationen* und Radisch, 'Mein Leben im intellektuellen Vorruhestand'.

<sup>5</sup> Monika Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 9.

allerdings nie ankommen. Diese Tatsache verweist wiederum auf die moderne Grundsituation einer sich nicht einstellenden Erfüllung der Sehnsucht bzw. die Unmöglichkeit der Ankunft am Ort der Sehnsucht, der sich Monika Maron in ihrem Schreiben widmet, und die in dieser Dissertation als zentraler Punkt betrachtet wird.

Verschiedene misslingende Varianten schildernd, beschreibt Maron ihre auf *Ach Glück* bezogene eigene Suche als Autorin, und zwar nach einem – neuen – Anfang, nach dem richtigen Einstieg in ein Buch, „das einen eigenen Anfang brauchte, einen eigenen Ton und sein eigenes Thema“.<sup>6</sup> Anhand dieser minutiösen Darstellung der erzähltechnischen Entstehungsgeschichte des Romans und des auf poetische Details gelenkten Fokus entsteht somit gleichsam eine Gegenbewegung zu dem ausgeweiteten geografischen und inhaltlichen Bezugsrahmen des Textes. Hierin spiegelt sich also auf formaler Ebene die Dialektik zwischen individuellen und universellen Aspekten, und zwar in der Wechselwirkung zwischen Kleinem und Großem, Einzelnem und Ganzem, die sich in der gleichzeitigen Mikro- und Makroperspektive von *Ach Glück* offenbart.

Maron erklärt auf die Erzählperspektive bezogen, sie habe auf keinen Fall gewollt, die Gedankengänge des neuen Romans exklusiv Johanna zu überlassen, deren mentale Grundverfassung in *Endmoränen* aus einer Kombination aus Niedergeschlagenheit und Ratlosigkeit bestand:<sup>7</sup> „Johanna mußte aus ihrer Lethargie befreit und Situationen ausgesetzt werden, die zur anderen, mystischen, gefährlichen Seite des Lebens gehören.“<sup>8</sup> Diese Sehnsucht nach dem ursprünglichen und kreatürlichen Aspekt des Daseins stellt einen essenziellen Charakterzug der Maronschen Protagonistinnen dar, der selbst in Johannas matter Gemütslage in *Endmoränen* erkennbar war und der in *Ach Glück* weiter verfolgt wird.

Darüber hinaus verdeutlicht die gewählte Erzählperspektive auch genderbezogene Aspekte, welche allerdings für Monika Maron stets nur einen Unterpunkt zu den von ihr behandelten generellen Fragen nach der Natur der menschlichen Existenz darstellen. Anhand unterschiedlichster poetologischer Fragestellungen entwirft Maron in ihren Poetikvorlesungen eine anschauliche Beschreibung davon, wie sie zuerst bei der von ihr präferierten Achim-Variante, das

---

<sup>6</sup> Ebd., 12.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd., 10.

heißt Achim berichtet die Handlung des Romans als erzählendes Ich, ankommt – eine Version, die die Autorin später verwirft, auch weil ihr männlicher Berater C. Bedenken daran anmeldet.<sup>9</sup> C.s Zweifel an dieser Version nährten sich, so Maron, wohl an seinem Unglauben daran, dass sie in der Lage sein könnte, ein „männliches Ich“ adäquat darzustellen, wohingegen Marons Freundin K. ihr dieses Unterfangen zweifellos zutraute.<sup>10</sup> Obwohl sie männliche Verhaltensmuster keinesfalls zu verstehen beanspruche, konstatiert Maron und geht hier gleichzeitig zu einigen ironischen, fast süffisant anmutenden Überlegungen zu den Unterschieden zwischen Mann und Frau über, komme es eigentlich nur darauf an, dass sie „eine glaubwürdige Vorstellung“ von Achims Handeln habe.<sup>11</sup> Generell sollten die Äußerungen der Autorin hinsichtlich eines vermeintlichen Unverständnisses speziell männlicher Verhaltensweisen mit Bedacht gelesen werden: Sie stellt nämlich nicht nur auf ironische Weise die logische Erklärung der Entscheidungen des ‘anderen’ Geschlechts infrage, sondern zweifelt an der Möglichkeit völlig rational zu erschließender Motive menschlichen Handelns im weiteren Sinne. Dies ist ein wichtiger Aspekt in Marons Gesamtwerk, welcher unter anderem aus folgender Aussage der Autorin hervorgeht, die hier exemplarisch für jene von ihr aufgeworfene Problematik dienen mag: „Andererseits durchschauen wir die wahren Beweggründe unserer Entscheidungen oft erst nach Jahren oder auch nie. Jeder mutet sich nur die Motive zu, die er auch ertragen will.“<sup>12</sup> Die Frage nach einer adäquaten Erzählform für *Ach Glück*, einbezogen die Auseinandersetzung mit den Ansprüchen einer männlichen respektive weiblichen Erzählperspektive, bildet also einen Teil des Maronschen Grundanliegens, das sich in obigen Ausführungen andeutet: die literarische Auseinandersetzung mit der Sinnhaftigkeit und Bedeutung der Existenz, mit der empfundenen Fragmentierung des Daseins und den Brüchen in den Lebensentwürfen des Individuums, eingedenk der Tatsache, dass diese Aspekte ihrerseits immer nur in selektiver Form und bruchstückhaft erfasst, begriffen und ausgedrückt werden können.

---

<sup>9</sup> Ebd., 92.

<sup>10</sup> Ebd., 93.

<sup>11</sup> Ebd., 94.

<sup>12</sup> Ebd.

Themen wie die scheinbare Zufälligkeit, Unbeständigkeit und Zersetzung des Daseins sind vor und nach der Wende für die Autorin von Relevanz und erhalten vor dem Hintergrund des globalen Bezugsrahmens eine weitere Dimension. Sehnsucht, intra- und interpersonale Fragmentierung sowie Desillusionierung und Ziellosigkeit als Konsequenzen des Zerbrechens privater und politischer Utopien drücken sich in der Erzählperspektive von *Ach Glück* in besonderer Form aus und verweisen dabei auf die Spezifika und den gleichsam umfassenden Charakter der Märtinschen Sinnsuche im Zeitalter der Flüchtigkeit, um an dieser Stelle auf die Terminologie Zygmunt Baumans zurückzugreifen, die der Soziologe, unter dem Eindruck der Globalisierung, für die Moderne der Gegenwart verwendet.<sup>13</sup> Die für die in dieser Dissertation behandelten Romane zentrale Fragestellung nach der Rolle des Individuums angesichts komplexer und weitreichender historischer und gesellschaftspolitischer Entwicklungen und Umbrüche wird in *Ach Glück* in der doppelten Erzählperspektive aufgegriffen. Diese kann die inhärente Spannung zwischen den expandierenden Möglichkeiten und den zeitgleich massiven Unsicherheitsgefühlen des Individuums eindrücklich vermitteln. Die stets präsente Sehnsucht nach Stabilität und Sinn tritt in *Ach Glück*, ebenso wie in *Endmoränen* und in den weiteren in dieser Arbeit besprochenen Texten, als Folge des Zusammenbruchs der DDR zutage. Dieser ist, so das Argument dieser Dissertation, stets paradigmatisch für die ambivalenten Grunderfahrungen der Moderne zu verstehen. Die in *Ach Glück* auf den Handlungsort bezogene nach außen gerichtete Wendung macht die Konsequenzen des Endes der DDR dabei keinesfalls obsolet, sondern betont vielmehr deren besonders im Rahmen eines ausgeweiteten Radius vorhandene, gleichzeitig spezielle und wechselwirkende Bedeutung.

### 1.3 Johannes Suche: Sehnsucht und Zweifel

*Ach Glück* setzt ein, als Johanna im Flugzeug nach Mexiko sitzt, hoffend, sich durch ihre Reise von ihren Problemen zu Hause entfernen zu können. Vor allem sind es die Gefühle der eigenen Sinnlosigkeit, Leere und Dislokation, denen sie – erneut – entfliehen will. Der von Johanna nach der Wende auf paradoxe Weise als

---

<sup>13</sup> Vgl. Bauman, FM, 7-22, bes. 7-8.

‘geschrumpft’ empfundene Lebensraum, und an dieser Stelle erinnere ich an meine Ausführungen zu *Endmoränen*, sollte hier wiederum auch im übertragenen Sinne verstanden werden, nämlich als Bedeutungsverlust bezogen auf die eigene Existenz und das eigene Schaffen nach 1989/90; ihre Sehnsucht nach neuer Sinnverleihung und Selbstverwirklichung hofft Johanna nun auf einem anderen Kontinent stillen zu können. Vor diesem Hintergrund konkretisiert die Tatsache, dass die Protagonistin sich in einem Flugzeug befindet, um ans andere Ende der Welt zu reisen, die sich im Zuge der Globalisierung stets verbessernden und vereinfachenden Reisemöglichkeiten; auch im Hinblick auf die nach dem Ende der DDR wegfallenden Reiserestriktionen ist dieser Aspekt von Belang. In *Ach Glück* verschwimmen Raum und Zeit teilweise aufgrund der Tatsache, dass Johanna von ihrer Sicht der Dinge berichtet, während sie im Flieger sitzt, sich fortbewegt und verschiedene Zeitzonen durchfliegt; retrospektive Betrachtungen und Beobachtungen, die die Gegenwart der Erzählzeit selbst betreffen, gehen dabei oftmals ineinander über. Das Flugzeug wirkt somit wie ein irrealer Ort: „Es war der unwirklichste Zustand, den sie sich denken konnte: zwischen den Zeiten, zwischen den Orten, zwischen den Sprachen.“ (AG, 86) Parallel dazu scheint auch die Natur ihrer Suche selbst für die Protagonistin immer schwerer fassbar zu werden, wobei Johanna die Essenz ihres Strebens nie wirklich konkret zu greifen in der Lage war, sondern allenfalls diesbezügliche Ahnungen hegte. Wahrscheinlich in besonderem Maße verstärkt durch den unwirklichen Zustand während der Flugreise denkt Johanna intensiv über ihre Beweggründe und ihr Ziel nach, als ob sie Letzteres für sich selbst noch einmal genau definieren und legitimieren müsste. Im Zuge ihrer Bewegung weg von ihrem alten und doch grundlegend veränderten Leben in Berlin lenkt Johanna den Blick also auf den vermeintlichen Kern ihrer Motive, an den Flugzeugsitz gefesselt und sich hoffnungsvoll, jedoch auch ein wenig reserviert auf ihren Sehnsuchtsort Mexiko zubewegend. Sie denkt an ihr bisheriges Leben zurück, erinnert sich sowohl an scheinbar lapidare als auch an signifikante Momente und erörtert gedanklich, wer oder was sie schlussendlich zum Aufbruch nach Mexiko bewogen haben könnte. Im Flugzeug, in der ‘freien’ Bewegung im horizontalen Raum, erlebt Johanna in quasi verdichteter Form die Verschiebung sowohl

räumlicher als auch zeitlicher Koordinaten und die dadurch hervorgerufenen Ambivalenzen und Unsicherheiten.

Johannas Gedanken sind dabei von einer gewissen inneren Unruhe geprägt, oftmals durchsetzt von einer akuten Aufbruchsstimmung, die sich von ihrer größtenteils passiven Gemütslage in *Endmoränen* grundlegend unterscheidet, welche durch das Finden des Hundes beendet wurde. In der Tat wurde die „Serie von Erstmaligkeiten“ in ihrem Leben, so stellt Johanna im Flugzeug fest, durch Bredow eingeläutet (AG, 9). Mittels ihres Aufbruchs nach Mexiko, der ihrem dringenden Wunsch nach einem Neubeginn Ausdruck verleiht, mag Johanna sich somit erst einmal aus der im Vorgängerroman gestalteten Lethargie befreit haben; auch ihr Denken in *Ach Glück* ist, zumindest oberflächlich, nicht mehr vornehmlich von Melancholie bestimmt. Dennoch: „an atmosphere of longing and loss suffuses the text as a whole“, merkt Anna O'Driscoll an.<sup>14</sup> Und so offenbaren Johannas Gedankengänge in vielen Fällen mehr Reaktion als Aktion – „Ich fliege nach Mexiko, weil Leonora Natalia dahin gezogen hat; und Natalia mich“ (AG, 113) – und eine noch immer diffuse, nunmehr fast zwanghafte Suche nach neuen Anfängen (AG, 54). Diese zeugt nicht unbedingt von Eigeninitiative und Selbsterfindung, sondern vielmehr von den Schwierigkeiten, denen das 'freie' Individuum nach der Wende und in Zeiten der Moderne der Gegenwart im Kontext globaler Möglichkeiten ausgeliefert ist. Die eigene Richtung und Orientierung zu finden, mag in der Tat ein komplexeres Unterfangen geworden sein. Im Zuge ihrer Suche versucht Johanna die in ihr noch immer vorhandenen Unsicherheiten und Ängste zwar zu übertünchen, die Zeichen ihres 'Projekts Mexiko' deuten allerdings darauf hin, dass die in *Endmoränen* begonnene Suche der Protagonistin nach Erfüllung in ihrer Reise zu einem Ort am anderen Ende der Welt allenfalls eine nuancierte Fortsetzung, nicht aber ihren Abschluss erfahren wird.

Aus Johannas Gedankengängen lassen sich ebenfalls auf die eigene Person und das eigene Handeln bezogene Zweifel entnehmen, auch wenn sie diese zu ignorieren versucht: Nicht ganz so selbstsicher wie sie es vielleicht gerne wäre, ist Johanna nämlich in ihrer Entscheidung, nach Mexiko zu fliegen. So erinnert sie sich an ihre eigene ein wenig pikierte Reaktion auf die stichelnden Kommentare ihrer

---

<sup>14</sup> O'Driscoll, 69.



Freundin Elli, bekannt aus *Endmoränen*, bezüglich ihrer „Auswanderungspläne“ (AG, 15), auch wenn Ellis Nachsatz: „Das hätte ich dir gar nicht zugetraut“ (AG, 17) für Johanna fast ein Kompliment darstellte, bezieht er sich doch auf eine quasi neue, aktive Seite ihrer Persönlichkeit (AG, 18). Es lässt sich vermuten, dass Johanna auch aufgrund ihrer eigenen Bedenken, die sie sich selbst und anderen allerdings nicht eingesteht, das Bedürfnis hat, sich vor Hannes Strahl, einem Bekannten Ellis, der sich während Johannas Reise um Bredow kümmert, zu rechtfertigen. So erinnert sich Johanna an ihre Antwort auf Hannes' Frage, warum sie nach Mexiko reise: „Ich muss einer alten Dame helfen, sagte sie, was gelogen war. Natalia hatte mit keinem Wort zu verstehen gegeben, dass sie ihre Hilfe brauchte.“ (AG, 26) Das einen Zwang vermittelnde Modalverb 'müssen' signalisiert an dieser Stelle einerseits eine Lenkung der Verantwortung von Johanna selbst weg, da Natalia sie braucht, Johanna also in ihrer Darstellung zumindest keine Wahl hat, sondern notwendigerweise nach Mexiko fliegen muss, will sie kein Unmensch sein und eine alte Frau alleine lassen. Somit rechtfertigt Johanna ihre Entscheidung auch vor sich selbst. Andererseits kann 'müssen' hier auch für das Empfinden einer Unbedingtheit stehen, die Johanna aufgrund ihrer eigenen Aufbruchsstimmung, ihrer Getriebenheit bezüglich ihres Wunsches nach Veränderung und Erfüllung empfindet.

Auch an anderen Charakteren in *Ach Glück* kann diese Ambivalenz verdeutlicht werden. Johannas Freundin Elli hat der Liebe abgeschworen und betrachtet sie als „ein raffiniertes Instrument der Natur, um die Fortpflanzung zu sichern“ (AG, 16). Elli entwirft im Gegenzug zu ihrer Theorie allerdings männliche „Fabelwesen“ (AG, 20), die im Endeffekt ihre Faszination für modernes Streben nach Individualismus und ihre nicht geäußerte Sehnsucht nach Geborgenheit in sich vereinen, wobei der kritisch-ironische Grundton Marons keinesfalls überlesen werden sollte. Hannes Strahl stellt ein passendes Beispiel einer solchen Idealgestalt dar, lässt sich an ihm, zumindest in Ellis Ausführungen, doch eine perfekte Symbiose aus Weltgewandtheit und Tradition, Selbstverwirklichung und Sicherheitsversprechen nachweisen: Von Beruf Genforscher sieht Hannes Strahl aus wie ein „kanadischer Holzfäller“ (AG, 21). Er lebte und arbeitete in New York, bevor er, zurück in Deutschland, in der ländlichen Umgebung Berlins „einen paradiesischen Ort“ für sich und seine Familie schuf (AG, 21). Hannes Strahl mit

seinem New Yorker Loft wird für Elli einerseits also zum Symbol für Freiheit. Auf der anderen Seite aber steht die ländliche Umgebung Berlins und die Familie, um die er sich dort sorgt, für Ellis (und Hannes') ebenfalls vorhandenes Bedürfnis nach Sicherheit, Stabilität und Geborgenheit. Darüber hinaus weist Hannes Johanna während einer Unterhaltung vor Johannas Abflug nach Mexiko darauf hin, dass er in Amerika neben seinem Loft auch einen Bauernhof besaß, auf dem er eigentlich alt werden wollte (AG, 24). Seine Figur verkörpert demnach die Ambivalenz von Fortschritt und Tradition, von Rationalität und Emotion. Im Assoziationsraum von Auslandsmetropole, Provinz im Ausland und ländlichem Idyll zurück in Deutschland wird darüber hinaus ein weiteres Mal deutlich, dass Orte in Marons Texten symbolischen Charakter annehmen und auf unterschiedliche Sehnsüchte verweisen, worin sich eine Kernthese dieser Dissertation bestätigt.

#### **1.4 Nach der Wende: Die Märtins**

Johannas Ehemann Achim erscheint aus der Perspektive der Protagonistin vornehmlich im Kontext der von ihr als negativ empfundenen Situation zu Hause in Berlin. Johanna denkt demnach in erster Linie auf ihre eigene Misere bezogen an Achim oder wenn sie ihr neues Handeln mit alten Gewohnheiten vergleicht, so zum Beispiel wenn sie an ihre üblichen Reiserituale denkt, die sie im Rahmen ihres Aufbruchs nach Mexiko zum ersten Mal aus – relativ – eigener Entscheidung heraus durchbricht: „Sie war eine ungeübte Alleinreisende. Sie war noch nie allein geflogen, immer hatte Achim neben ihr gesessen; einmal Laura, als sie ihr zum Abitur das Wochenende in London geschenkt hatten und Achim zwei Tage vorher krank geworden war.“ (AG, 8) An dieser Stelle drückt sich ebenfalls die bereits in Bezug auf *Endmoränen* festgestellte Gewohnheit in der Beziehung zwischen Johanna und Achim aus, die Johanna erst nach der Wende offensichtlich zu stören beginnt. Diese Routine im Leben der beiden Partner findet in *Ach Glück* in Johannas Gedanken außerdem folgendermaßen ihren Niederschlag:

Jeden Morgen die gewohnte Sorte Tee oder Kaffee kochen, die einmal abonnierte Zeitung lesen, zur gleichen Zeit mit der gleichen Arbeit beginnen, am Abend die gleichen Freunde treffen oder einen alten Film sehen und sich erschrecken, weil man sich nur noch an Bruchstücke erinnern kann. (AG, 9)

Auch das Thema des Alterns wird in diesen Zeilen aufgegriffen, welches ich als einen wichtigen Unterpunkt des Romans erachte, der für beide Protagonisten von Bedeutung ist, dem ich mich allerdings in der Analyse nicht explizit widme.<sup>15</sup> Selbst die Wende hat an der Tendenz zur Stagnation im Leben der beiden aus Johannas Sicht nicht wirklich etwas verändert:

So war es. Sogar, als sie plötzlich in einem anderen Staat lebten und von der Kaffeesorte bis zur Zeitung alles anders wurde und sie sogar in eine andere Wohnung in einem anderen Stadtbezirk zogen, war es nach kurzer Zeit wieder so. Sie tranken anderen Kaffee, lasen andere Zeitungen, aber wenn sie beim Frühstück einander gegenüber saßen, war es wie in all den Jahren davor, als hätten sie ihr Leben in eine andere Sprache übersetzt, in der sie nun die alten Sätze sagten. Sie klangen nur anders. (AG, 9)

Diese Gegebenheiten, besonders auch die Bedeutung und der Einfluss des Endes der DDR auf die Beziehung der Märtins, werden in *Ach Glück* also wieder aufgegriffen und diesmal auch aus Achims Perspektive dargestellt. Ebenso wie aus Johannas gedanklichen Schleifen im Vorgängerroman geht auch aus Achims Überlegungen hervor, dass der sozialistische Staat, den beide ablehnten und der stets ein bestimmendes Moment ihrer schreibenden respektive forschenden Arbeit darstellte, gleichsam als Bindeglied zwischen ihnen fungierte. Dabei lebten die beiden Protagonisten ihren Widerstand entsprechend ihrer unterschiedlichen Temperamente allerdings auf andere Art und Weise aus, wie im folgenden Textausschnitt aus Achims Sicht erkenntlich wird:

Er hatte die Welt immer gelassener betrachtet als Johanna, was sie mit ihrem zur Erregung neigenden Temperament zwar hin und wieder aufgebracht hatte, von ihr aber zwanzig Jahre lang als eine zu ihm und seinem Beruf gehörende Wesensart akzeptiert, wenn nicht sogar bewundert wurde, jedenfalls hatte sie das oft zu ihm gesagt: Sie bewundere seine Fähigkeit, sich den Verhältnissen zu entziehen, statt sich, wie sie, an ihnen zu verschleifen. (AG, 95)

Doch diese Bewunderung Johannas ihm gegenüber scheint nun vorüber, so stellt Achim fest, und wundert sich ob dieser Tatsache, tut er in seinen Augen doch lediglich, „was er all die Jahre getan hatte, seit sie zusammenlebten“ (AG, 95). Es ist

---

<sup>15</sup> Außer den bislang angeführten Artikeln zu diesem Thema sei noch verwiesen auf: Michael Opitz, 'Mit Mitte fünfzig ist nicht alles vorbei', 27.7.2007, [http://www.deutschlandradiokultur.de/mit-mitte-fuenfzig-ist-nicht-alles-vorbei.950.de.html?dram:article\\_id=135276](http://www.deutschlandradiokultur.de/mit-mitte-fuenfzig-ist-nicht-alles-vorbei.950.de.html?dram:article_id=135276) (korrekt 11.8.2014) und Julia Encke, 'Anfang für immer', *FAZ*, 1.8.2007.

also erneut offensichtlich, dass es unter anderem der (schreibende) Widerstand gegenüber dem sozialistischen Staat gewesen ist, der Johanna und Achim all die Jahre zusammengehalten hat. Jetzt, da der gemeinsame Feind verschwunden ist, bleibt ein leerer Raum zwischen ihnen. Der Zusammenbruch der DDR spielt also auch in Achims gedanklicher Analyse der misslichen Situation eine signifikante Rolle:

Und jetzt sah es so aus, als hätte Johannas Bewunderung auf einem Missverständnis beruht, als hätte sie seine Weltabgewandtheit für eine Form des Widerstands gehalten, die sie beide enger miteinander verband, als dass sie sie voneinander schied. Aber der Gegner, dem Johanna seinen Widerstand zugeordnet hatte, war über Nacht in die Äonen der Geschichte eingegangen; der Staat, als dessen Feind sie sich beide verstanden hatten, als lächerliche Missgestalt von der Weltbühne gejagt worden. Der Triumph darüber sei das letzte große Gefühl gewesen, das sie beide miteinander geteilt hätten, behauptete Johanna. (AG, 95)

Wie schon Johanna so bemerkt auch Achim die sich auftuenden Konsequenzen für ihr gemeinsames Leben nach dem Ende der DDR. Eine klaffende Lücke hat sich zwischen Johanna und Achim aufgetan, die das Fehlen eines gemeinsamen Zentrums und Sinns offenbart und die sich mit Johannas Aufbruch in ihr 'Abenteuer Mexiko' sozusagen konkretisiert.

Achims persönliche Krise, in die die Leser in *Ach Glück* einen detaillierten Einblick erhalten, vollzieht sich, wohl Achims Naturell entsprechend, leiser und unauffälliger als Johannas. Im Gegensatz zu Johanna, die in ihrer Tätigkeit als Biografin nach der Wende keinen Sinn mehr sieht, geht Achim unter den neuen Vorzeichen und nach der Übernahme seines Projekts weiterhin seiner wissenschaftlichen Arbeit nach, auch wenn der Dichter Kleist nun nicht mehr zum oppositionellen Forschungsgegenstand taugt; Achim hat sich den veränderten Umständen problemlos angepasst, so scheint es auf den ersten Blick. In der Tat fungiert seine Arbeit für Achim auch in *Ach Glück* zunächst noch immer als Zufluchtsort der Sicherheit und Stabilität, besonders in Zeiten des Umbruchs:

Nur wenn er zwischen den getürmten Büchern in seinem Arbeitszimmer saß und seine Wissensmosaiken millimetergenau zusammensetzte, fühlte er sich sicher und am richtigen, an dem für ihn im Leben vorgesehenen Platz, was Johanna seit einigen Jahren 'mit

dem Rücken zur Welt' nannte, womit sie, wie er vermutete, vor allem aber mit dem Rücken zu ihr meinte. (AG, 94-95)

Im Gegensatz zu Johanna verleiht ihm seine Tätigkeit weiterhin Sinn und Sicherheit, vermittelt ihm den Eindruck einer bedeutungsvollen Existenz. Es ist ebenjener Aspekt, der Johanna massiv irritiert, trifft auf sie doch exakt Gegenteiliges zu. Ihre Krise schließt ihre Tätigkeit als Autorin ein, Achim ist seinen Unsicherheiten und Ängsten in die Arbeit ausgewichen, so kristallisiert sich heraus, sie dient ihm als Schutz vor externen Einflüssen, zumindest hat sie dies bislang getan. Die Wende und ihre Konsequenzen haben also großen Anteil an der Schieflage im Leben der Märtins. Gehen die fiktionalen Probleme tiefer bzw. umfassen mehr als den gesellschaftspolitischen Bereich, so verdeutlicht sich dennoch der Einfluss des Politischen auf das private Leben des Individuums, das sich im Rahmen nur vermeintlich externer Prozesse stets neu situieren muss.

Hinsichtlich der Beziehung zwischen Johanna und Achim kann somit argumentiert werden, dass nach 1989/90 ein genereller Zustand der Entfremdung besteht. Es ist hierbei auffallend, dass Johanna diese Situation als gegeben hinzunehmen scheint. Von ihrer Seite aus scheint kein Wille mehr zu bestehen, an der festgefahrenen Lage etwas zu verändern: „Unmöglich“ kann sie beispielsweise den Hund ihrem Ehemann überlassen, während sie in Mexiko weilt, zeigt jener doch nur Unverständnis für ihre neuerlich empfundene Tierliebe (AG, 13), eine Vermutung Johannas, die sich in Achims Nachdenken über Johanna und Bredow in der Tat bestätigt (AG, 31, 36-37). Achim seinerseits befasst sich hingegen im Detail mit dem Gefühlszustand seiner Ehefrau und versucht sich diesen zu erklären. Achims Melancholie tritt in diesem Zusammenhang Stück für Stück hervor, wohingegen Johannas keineswegs überzeugend positiv optimistische Grundstimmung in erster Linie durch ihren unbedingten Handlungseifer überdeckt wird. In Form von Rückblenden reflektiert Achim dabei auch über sich selbst, seinen Beruf und seine meist akademischen Freundschaften; den Großteil seiner Gedanken nimmt aber der Versuch ein, das Verhalten seiner Frau nachzuvollziehen und zu verstehen. Neben ihrem traurigeren Grundtenor unterscheiden sich Achims ebenfalls diffuse Überlegungen, in denen sich stellenweise auch Irritation und Frustration

manifestieren, also in ihrem Fokus von denen Johannas, welche vornehmlich auf ihr 'Projekt Mexiko' und das Ziel der eigenen Selbstverwirklichung gerichtet sind.

Zunächst versucht Achim, dem Umstand seiner verreisten Gattin souverän zu begegnen. Nach nicht einmal einer Seite des aus Achims Sicht erzählten zweiten Kapitels des Romans wird allerdings bereits deutlich, dass er der Situation mit intensiven und teils gemischten Gefühlen gegenübersteht. Vom Flughafen zurückkehrend besucht Achim das Café Einstein und gibt dort scheinbar überlegen seine Bestellung auf. Sobald er jedoch am Tisch sitzt, schließt er „für einen Moment die Augen“ (AG, 27). Die Leser erfahren, dass sich Achim „seltsam vor[kommt] in diesem großen leeren Raum, ein bißchen deplaciert, er fühlte sich wie jemand, der spielte, dass er allein frühstücken ging, aber es gefiel ihm. Johanna saß in einem Flugzeug nach Mexiko und er in einem Café bei Mohnkuchen und Milchkaffee“ (AG, 27-28). Achim begegnet der Situation des Alleinseins also durchaus in ambivalenter Form: Freut er sich in gewisser Weise zunächst über dieses Novum, so wird alsbald deutlich, dass das Ungewohnte lediglich dazu dienen kann, die eigentlichen Probleme, primär die des ehelichen Lebens, temporär zu verbergen, tatsächlich aber zu großer Unsicherheit und dem Gefühl der Dislokation ('Deplacierung') führt. Im Gegensatz zu Johanna kristallisiert sich in Achims Fall mehr und mehr heraus, dass er das Gewohnte und die damit einhergehende Sicherheit in der Beziehung als verloren ansieht. Diese Tatsache bedauert er; gleichfalls vermisst er emotionales Verständnis, also in der Tat jene Verbundenheit und auch körperliche Nähe, die Johanna ebenfalls sucht (AG, 98). Es lässt sich argumentieren, dass jene Gefühle für Achim erst durch das offenkundig veränderte Verhalten seiner Frau und ihren Aufbruch nach Mexiko eine gleichsam bedrohliche Form angenommen haben und ihn aus der Fassung bringen, gleicht Johanna doch sonst, so drückt Achim es aus, „in ihrem Temperament eher einem Käthchen von Heilbronn als einer Penthesilea“ (AG, 47). Den möglichen Gründen dieser vermeintlichen Wesensänderung spürt Achim nun, de facto recht verloren und richtungslos, nach.

Johannas und Achims jeweilige Gedanken decken also teilweise die gleichen Bereiche ab, die beiden sind sich dieser Tatsache aber nicht bewusst. Ein schwerwiegendes Problem ergibt sich aus ihrer mangelnden Kommunikation

miteinander, was zu immer weiterer Distanzierung, Frustration und Verunsicherung führt. Eine solche Kommunikation findet, so ergibt sich aus der doppelten Erzählperspektive des Romans, von Achims Seite her (nur) teilweise aus Selbstbezogenheit oder Desinteresse nicht statt, was Johanna ihm unterstellt. Sie beschreibt Achim aufgrund seines übertriebenen und nach der Wende 'falschen' akademischen Eifers, den sie auch in *Endmoränen* schon kritisiert hat, in *Ach Glück* als „moderne[n] Kentaur, halb Schreibtisch, halb Mann“ (AG, 216) und spricht ihm jegliches Interesse an ihrer Situation und ihrer Beziehung ab, sieht sich obendrein von ihm als „Möbelstück“ behandelt (AG, 98). Inwiefern dies als eine Entwicklung anzusehen ist, die nach der Wende und im Zuge ihrer aufbrechenden Krise anzusiedeln ist, habe ich im zweiten Teil dieser Arbeit bereits erläutert. Darüber hinaus spielen bei der Bewertung des Kommunikationsdefizites zwischen den beiden sicherlich Johannas Selbstbezogenheit auf ihre eigene Misere und die damit einhergehende Nichtwahrnehmung der krisenhaften Unsicherheiten Achims eine wichtige Rolle, die Johanna schon in *Endmoränen* allenfalls am Rande bemerkt, aber nicht weiter beachtet hat, und über die sie auch in *Ach Glück* nicht auf empathische Weise nachdenkt: Achim seinerseits interpretiert eine Menge in Johannas Aussagen hinein, glaubt zum Beispiel, dass sie „mit [ihrem] Blick die Unentschlossenheit ihrer Formulierung eindringlich dementiert“ (AG, 28) oder vermutet hinter einigen ihrer Äußerungen einen „unausgesprochenen Vorwurf“ (AG, 35). In diesen Textpassagen kommt eine interpersonale Verunsicherung zum Ausdruck, die sich auf Achims eigene Dislokation und Zweifel zurückführen lässt und die sein zwischenmenschliches Verhalten und sein Kommunikationsvermögen zu seiner Frau empfindlich stört. Jene Unsicherheiten und Ängste sind für beide Protagonisten mit der Wende und dem Zusammenbrechen vormaliger Gewissheiten und Sicherheiten frappant geworden. Dadurch traten generelle, auf das gesamte Dasein bezogene Phänomene der Entwurzelung und Fragmentierung zutage, die für sie selbst nur schwer greifbar zu sein scheinen.

Achim begibt sich also auf die Suche nach dem Anfang von Johannas Verhaltensänderung und ihrem neuen Seelenzustand, kommt dabei erst nach und nach zu vielschichtigen Erkenntnissen: „Aber eigentlich, dachte er, eigentlich hat alles mit dem Hund angefangen.“ (AG, 29) Ein paar Seiten später gesteht sich Achim

allerdings ein: „Vielleicht hat es gar nicht mit dem Hund angefangen, sondern mit diesem Russen.“ (AG, 41) Achims Versuche, seine Frau zu verstehen, wirken ungelenk und oftmals nebulös. Langsam erkennt er, dass es im Rahmen von Johannas ‘Wandlung’ um eine generelle und komplexe Grundsituation geht, die, so tritt für ihn immer deutlicher hervor, auch in seinem eigenen Leben vorhanden ist: die unvollendete Suche nach einem erfüllten, sinnhaften Dasein. Deren problematische Aspekte, so vermutet Achim im Laufe seiner Überlegungen, haben sich mit dem Alter für beide Partner zugespitzt: Er erinnert sich, dass die Idee des „kollektive[n] Altern[s]“ Johanna deprimiere (AG, 41) und auch für ihn selbst spielt der Aspekt des Alterns eine nicht zu unterschätzende Rolle, die seine (männliche) Krise nochmals verschärft: „Aber welchen Anblick böte er zwischen all dieser frühlingsbesoffenen Jugend? Wie ein kreislaufschwacher Greis würde er sich ausnehmen oder schlimmer: wie einer, der sein Bild nicht kannte, oder gar wie ein Voyeur, der sich an der Ungeniertheit der Liebespaare ergötzte.“ (AG, 88) Auf der Suche nach dem Anfang des ehelichen Dilemmas macht Achim sich schließlich folgendes Eingeständnis: „Und vielleicht wäre es auch ohne Maren so gekommen, wie es war. Irgendwann wurde es bei allen so, und immer gab es irgendeinen Grund. Maren, der Hund, der Russe. Oder einfach die Jahre. Wer konnte das wissen?“ (AG, 150). Kann man aus dieser Aussage eine gewisse Resignation entnehmen, so verstärkt jene in erster Linie Achims Melancholie, was schlussendlich zu einer Entwicklung Achims führt, die ihn, vor allem bezogen auf sich selbst, schließlich von einigen Illusionen befreit, aber gerade dadurch seinen Blick, wie im folgenden Abschnitt deutlich werden wird, auf das ‘Eigentliche’ lenkt und in diesem Sinne letztlich einer hoffnungsvollen Note zustrebt.

Wiederum also wird ersichtlich, dass es sich um bedeutende Fragen des Seins handelt, mit denen die Protagonisten in *Ach Glück* konfrontiert werden. Diesen kann nur Genüge getan werden, sofern man bei ihrer Betrachtung sowohl die noch immer eine Rolle spielenden Umstände der Nachwende als auch das Phänomen der generellen Verunsicherung in Zeiten der Flüchtigkeit und die daraus erwachsenden komplexen Problematiken miteinbezieht. Die in *Ach Glück* beschriebene krisenhafte Situation stellt sich somit als eine allumfassende dar, die das Individuum zu verstehen sucht, dabei aber unter anderem mit dem Hindernis des uneindeutigen



Ursprungs der Krise, der eigenen Vergänglichkeit und mit dem Eindruck der Nichtigkeit der eigenen Existenz konfrontiert wird. Diese Wahrnehmung mag sich im Kontext der globalen Dimension bzw. Perspektive verstärken.

Vor dem Hintergrund der bislang gemachten Überlegungen bleibt zu betonen, dass die Erzählhaltung in *Ach Glück* ein weiteres Mal als kritisch-nostalgisch erachtet werden sollte: Die Schilderung von Johannas mehr als selten einseitigem Aktionismus und Achims Unverständnis seiner Frau gegenüber, nicht zu vergessen seine Affäre, erfolgen mitnichten frei von Kritik. Dennoch ist stets der Aspekt einer von Verunsicherung und Ängsten geprägten weitreichenden Suche der Figuren in die Betrachtungen mit einzubeziehen, die aufgrund des Verlusts stabiler Rahmenbedingungen und Koordinaten entsteht. Dieser Umstand bedingt meiner Ansicht nach die zum Teil empathische Erzählhaltung, die in dem in Rede stehenden Roman auch durch die doppelte Erzählperspektive und die dadurch erzeugte zweifache Innensicht untermalt wird.

Darüber hinaus beinhaltet die Darstellung der unterschiedlichen Charaktere im Roman oftmals auch das Element der Ironie. Dies trifft im Fall der Protagonisten zu, allerdings möchte ich mich an dieser Stelle zunächst noch einmal auf Elli und Hannes beziehen: Sowohl von Elli, die sich eine „BMW-Prothese“ zulegt (AG, 19), als auch von Hannes, der seines Erachtens nach von seinem Schwein Lilly geliebt wurde (AG, 24 f.), zeichnet Maron ein stellenweise ironisches Bild. Keine der Figuren in *Ach Glück* wird in ihrer Suche nach Orientierung und Bedeutung in der flüchtigen Moderne allerdings lediglich belächelt; allenfalls lenkt die Autorin in ihrer ironischen Darstellung den Blick auf die eventuell merkwürdig erscheinenden Mechanismen des Individuums, mit seiner (zu Recht) als prekär empfundenen Lage umzugehen. Es sind dabei im Gegenzug vor allem die Entwicklungen und Prozesse selbst, denen der Einzelne unterworfen ist, die die Autorin auf kritische Weise untersucht und beleuchtet. Wie der Mensch mit jenen umgehen kann, wie er sich in deren Kontext sinnvoll situieren kann, dies verbleiben Kernfragen und Probleme, die Monika Marons Werk auszeichnen.

### 1.5 Achims Wanderung durch Berlin: Offenbarungen der Krise

Im folgenden Abschnitt werde ich darauf eingehen, welche Rolle unterschiedliche Plätze in und um Berlin für Achim spielen. Jene sind für Achim eng mit Erinnerungen verwoben und nehmen an vielen Stellen symbolischen Charakter an. Es wird in der Diskussion um die Folgen des Zusammenbruchs der DDR und das veränderte Leben nach der Wende gehen, über welches Achim anhand verschiedener topografischer Punkte Berlins reflektiert. Die meiner Argumentation zufolge hybride Gestalt von 'Orten' und 'Räumen' wird in den Ausführungen wieder zum Tragen kommen. Ich werde aufzeigen, inwiefern Achim letzten Endes durch seine Betrachtungen für seinen und Johannas Zustand sensibilisiert wird, auch wenn dies nicht das Ende seiner Suche bedeutet. Schlussendlich wird Achims umfassende Krise zum Ausdruck kommen, nach der Wende und vor dem Hintergrund globaler Faktoren, die ihn auf quasi lokaler Ebene in Berlin 'heimsuchen'.

Achim wendet sich nach Johannas Abreise und seiner nicht wirklich glücklich umgesetzten Idee, die Tatsache des Alleinseins in Berlins Lokalitäten zu genießen, bald Orten zu, die ihm Sicherheit und Stabilität suggerieren. Dabei ist er zu Fuß und mit seinem Auto unterwegs. Es zieht ihn, den Kleist-Forscher, bezeichnenderweise zum Grab des Dichters am Wannsee. Jedoch entscheidet sich Achim dagegen, dieses zunächst anvisierte Ziel aufzusuchen, da seine eigenen Probleme ihm zu unbedeutend erscheinen, um mit Kleist darüber „Zwiesprache“ zu halten (AG, 69). Kleists Grab als Zielort verdeutlicht die Tatsache, dass Achim sich zu einem großen Teil über seine Arbeit definiert, und zwar sowohl vor als auch nach der Wende, wobei der 1989/90 erfolgte Umbruch einen veränderten Kontext seines Schaffens herbeigeführt hat. Nun findet sich Achim mit einer Situation konfrontiert, in der 'Kleist allein' ihm keine Zuflucht mehr bietet.

In Achims tatsächlichen und gedanklichen Wegen und Umwegen in Berlin nach Johannas Abreise, ein Zustand, den er selbst als „ziellos“ (AG, 69) beschreibt, drückt sich vor dem Hintergrund der Tatsache, dass Achim sein Selbstverständnis bislang hauptsächlich aus seinem wissenschaftlichen Tun bezogen hat, überdies auch ein Aspekt aus, den Achim mit seinem Forschungsobjekt, dem Dichter Kleist, verbindet: jener, des von äußeren und inneren Einflüssen geplagten, zerrissenen und verunsichert suchenden Individuums, dessen Endziel seiner von einer unbestimmten

Sehnsucht gelenkten Suche letztlich unklar und unerreichbar bleibt. Achim ähnelt seiner eigenen Meinung nach in diesem Sinne Heinrich von Kleist, dessen Leben ihm „manchmal wie sein eigenes vorkam“ (AG, 68). Das romantische Motiv der Sehnsucht, oder auf räumliche Aspekte bezogen, das Suchen nach einem ‘Ort’ der Tiefe im Assmannschen Sinne, wird für Achim also dann zum signifikanten Moment: Anstatt zur Grabstätte des Dichters zu fahren, entschließt er sich, ein Gemälde Adolph Menzels anzusehen, das ‘Balkonzimmer’, und in diesem Zuge gleichzeitig „hinter die dicken Mauern des Museums“ zu flüchten (AG, 71). Das Bild, so geht aus der Darstellung von Achims Gedanken und Gefühlen beim Betrachten hervor, verkörpert für ihn die Sehnsucht schlechthin; dieses für ihn fremde Gefühl der Sehnsucht möchte er nun „verstehen“ und er sucht zu ergründen, wonach er sich eigentlich sehnt (AG, 69 ff.). Doch noch bevor er seinen nebulösen Zustand der Sehnsucht näher umrissen hat – er meint, es könnte vielleicht das Verlangen nach einem Mädchen sein, verwirft diesen Gedanken aber wieder (AG, 70) – zieht er in Betracht, dass es womöglich gar keine Sehnsucht ist, die er empfindet (AG, 73), wodurch sein äußerst diffuser Gefühlszustand zusätzlich verdeutlicht wird. Der Grund seiner eigenen Verunsicherung und der Ziellosigkeit seines Wanderns bleibt für Achim in der Figurenperspektive demnach opak. Er kommt lediglich zu der Erkenntnis, dass er sich, sollte es sich um Sehnsucht handeln oder um „eine andere Verheißung von Glück“ (AG, 73), insofern von Johanna unterscheidet, als er „im Gegensatz zu Johanna, nicht an ihre Erfüllbarkeit glaube“ (AG, 73). Dieser Eindruck kann darauf zurückgeführt werden, dass er, anders als Johanna, keinen direkten Sehnsuchtsort hat, auf den er seine Hoffnung auf Einlösung der Sehnsucht projizieren kann, während Johanna offensichtlich in Mexiko das Versprechen auf Tilgung ihrer Sehnsucht wähnt.

Aufgrund der Unbestimmbarkeit seiner Gefühle flaniert Achim im Roman weiter ziellos durch Berlin. Die Hauptstadt erinnert ihn auf den verschiedenen Stationen seines Weges immer wieder an die Vergangenheit.<sup>16</sup> Achim wird somit mit dem Moment der Vergänglichkeit konfrontiert, offenbaren sich ihm doch stets aufs Neue die Veränderungen, die der Fall des alten Systems ausgelöst hat und die zu

---

<sup>16</sup> Vgl. zur Präsenz der Vergangenheit in Berlin Andreas Huyssen, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Cultural Memory in the Present* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2003).

Achims verunsicherter und fragender Gemütslage beitragen. In der Topografie Berlins ist für Achim außerdem Privates und Politisches verwoben. Seine Erinnerungen an das Leben zu Zeiten der DDR und die Gedanken an die Einschnitte nach der Wende sind dabei stets mit weiteren Sinnfragen und vor allem auch mit seinem Nachdenken über Johanna und seine Beziehung zu ihr verknüpft. Es wird deutlich, dass Privates und Politisches nicht voneinander getrennt werden können, dass sich das Leben des Individuums stets innerhalb der Rahmenbedingungen eines spezifischen Systems abspielt und dass dessen Veränderungen sich auf bedeutende Weise im Leben des Einzelnen niederschlagen – wiederum ist der Kontext des sozialistischen Systems hierbei als eminent wichtig und paradigmatisch zu erachten.

Es scheint, als ob Achim erst jetzt, mit Johannas Abreise, die stattgefundenen gesellschaftspolitischen Veränderungen, über welche er nun konkret anhand vorgenommener Umbenennungen von Plätzen in Berlin im Zuge der Nachwende nachdenkt, zu verstehen und in ihrer Tragweite zu begreifen versucht. Andererseits ist es auch möglich, dass Achim bereits früher über jene reflektiert hat, dieser Umstand aber aufgrund der Erzählperspektive sozusagen verspätet seine Mitteilung erfährt. Beispielsweise symbolisiert die Umbenennung des Lustgartens, der zu Zeiten der DDR Marx-Engels-Platz hieß, Achims Erleichterung ob des Endes des sozialistischen Systems: „Als der Platz von seinem falschen Namen befreit wurde, hatte Achim eine glückliche Genugtuung empfunden; so wie er als Kind erleichtert und zufrieden gewesen war, wenn im Märchen das Gute über das Böse gesiegt hatte und die Gerechtigkeit wiederhergestellt war.“ (AG, 87) An dieser Stelle drückt sich retrospektiv Achims Ablehnung des sozialistischen Staates aus, allerdings deutet seine Aussage auch auf Achims eindimensionale Annahme hin, dass der Wegfall der als negativ erachteten Ordnung lediglich positive Implikationen mit sich bringen würde. Achim hat den Umbruch 1989/90 und dessen Folgen also unterschätzt bzw. falsch eingeschätzt, auch dessen Auswirkungen auf den privaten Bereich. Die Doppelwertigkeit des sozialistischen Staatssystems, dessen zeitgleich restriktive und bergende Funktion im Rahmen der diskutierten Ort-Raum-Ambivalenz, hat er, so scheint es, ignoriert. Auch Achim erfährt demnach, dass die ‘Meistererzählung DDR’ und deren Zusammenbruch signifikantere Folgen haben, als zunächst angenommen,

Folgen, die nicht einfach mit der Umbenennung einzelner Punkte zu bewältigen sind und die das Individuum in der Tat in seinen Grundfesten erschüttern.

Achims Wanderung durch Berlin kann diesen letzten Punkt nochmals verdeutlichen. Vor dem ehemaligen Palast der Republik stehend denkt Achim über die Bedeutung des Wortes 'ehemalig' nach (AG, 88 ff.). Das Gebäude wird für ihn einerseits zum Inbegriff der zerbrochenen 'Meistererzählung Sozialismus'. Bezieht Achim seine Gedanken zunächst auf das Verschwinden des politischen Systems und die Gebäude, die im Zuge dessen ihre alte Funktion verloren, geht er sodann zu weiteren Überlegungen über, die das Wesen des Menschen und seine 'Primär- und Sekundärmerkmale' betreffen. So erörtert Achim, dass er zwar ein „ehemaliger Mitarbeiter seines Instituts ist“, nach seinem Tod aber niemand „vom ehemaligen Achim Martin sprechen [würde], weil es sein Wesen war, Achim Martin zu sein, die Eigenschaft als Institutsmitarbeiter hingegen nur seine Nutzung, so wie ein Gebäude als Regierungssitz genutzt werden konnte“ (AG, 89). Achim sucht also, ebenso wie Johanna, nach einem Kern des Seins, nach dem Wesen seiner Existenz, eine Suche, die durch den Zusammenbruch der DDR hervorgebracht wurde und die sich nun in ihrer akuten Form offenbart.

Eine interessante weitere Dimension vor dem 'globalen' Hintergrund des Textes erhalten die bislang angeführten Aspekte aufgrund der Tatsache, dass Achim auf einen Asiaten trifft, der ihn nach dem Weg fragt, gerade ihn, der doch selbst verloren durch Berlin wandert:

Ein Gefühl der Rührung überkam ihn, weil dieser Mann, der über tausende Kilometer nach Berlin geflogen war, seine Hilfe brauchte; weil er unter allen Passanten hier auf den Linden ihn gewählt hatte und ihn damit aus seiner Ziellosigkeit erlöste. Der Gedanke, dass unbekannte Menschen auf der ganzen Welt einander ansprechen und um Beistand bitten konnten [...] weitete ihm für Sekunden die Brust, und zugleich dachte er, wie einsam er sich wohl fühlen musste, wenn er sich an derlei erbauen konnte. (AG, 92)

Ziellosigkeit und Verunsicherung, sowohl im engeren räumlichen als auch im übertragenen Sinne verstanden, werden hier als Konsequenzen eines globalen Wirrwarrs vor Augen geführt. Der Umstand, dass sowohl der Asiate als auch Achim orientierungslos sind, wenn auch auf unterschiedliche Weise, kann Achims negatives Grundgefühl – temporär – etwas mindern und ihm zumindest punktuell ein Gefühl

von Sinn vermitteln, da er dem Touristen helfen kann. Allerdings: Das Phänomen der globalen und lokalen Einsamkeit, Isolation und Dislokation, bei aller im Zuge der Globalisierung stattfindenden Vernetzung, demonstriert sich an dieser Stelle eindrücklich als dringlicher Problemzustand. Die globale Welt eröffnet sich als horizontaler 'Raum' der Flüchtigkeit, in dem die vertikale Tiefe des 'Ortes' und die mögliche Verwurzelung des Menschen an jenem immer mehr schwinden; Sinn entsteht dabei allenfalls situativ. Die Bedeutung menschlicher Bindungen kristallisiert sich in diesem Zusammenhang in quasi zufälligen und ebenso schnell vorbeiziehenden Momenten heraus.<sup>17</sup> Für die Interpretation der Darstellung des Asiaten sind Baumans Überlegungen zum Thema 'Ausschluss' hilfreich: Das Fremde bzw. das Unbekannte, so Bauman, evoziert Angst und Gefahr, einerseits auf natürliche Art und Weise, andererseits aber auch hervorgerufen durch die politisch beabsichtigte Schaffung von Paranoia, die den Wunsch nach einer Ausgrenzung des Fremden hervorbringe oder verstärke.<sup>18</sup> Marons Text trägt, meines Erachtens, nicht zur Fortführung dieses Strebens nach einem Ausschluss des Anderen bei; vielmehr wird diese Situation als bestehender kritischer Sachverhalt diagnostiziert.

Angesichts seiner offenkundigen Krise flüchtet Achim an diesem Punkt nicht an den Schreibtisch, seinen bisherigen Ort der Sicherheit und Stabilität, „wo er die Welt vorfinden würde, wie sie gestern oder vorgestern oder vor einer Woche war“ (AG, 99). Zu offensichtlich sind wohl die instabilen Koordinaten der Welt um ihn herum geworden. Stattdessen wendet sich Achim der 'Außenwelt' zu, konfrontiert seine Unsicherheiten und Ängste, besonders auf die Beziehung zu Johanna bezogen. Er sucht Igors Galerie auf – „dieser Russe, gottverdammte Russe“ (AG, 93) – und zwar um herauszufinden, ob er der wahre Grund für Johannas Abflug nach Mexiko ist und sie eventuell begleitet haben könnte (AG, 99). Achims vorhandene selbstbezogene Zweifel sind vorher im Text anhand der Tatsache deutlich geworden, dass er sich selbst mit Igor vergleicht: „Von einem Mann wie Igor trennten ihn Welten, und ausgerechnet der vernebelte seiner Frau den Verstand.“ (AG, 93) Sowohl in der Unterhaltung mit Igor als auch auf seinem weiteren Weg durch Berlin, auf dem er Tochter Laura und seinem akademischen Bekanntenkreis Besuche

---

<sup>17</sup> Ich verweise an dieser Stelle wiederum auf Baumans Ausführungen zur flüchtigen Moderne.

<sup>18</sup> Bauman, FM, 110 ff., bes. auch 130.

abstattet, wird Achim mehr und mehr seine eigene prekäre Situation vor Augen geführt; er sieht sich in seiner Rolle als Ehemann, Vater und schließlich auch als Wissenschaftler aus der DDR (AG, 190 ff.) völlig infrage gestellt. Achim erahnt nun, dass er „vielleicht wirklich zwischen den Büchern vor allem einen Platz gesucht hatte, der ihn vor dem Leben bewahren sollte“ (AG, 171) – und ebenjenes ist nun mit voller Macht über ihn eingebrochen.

Allerdings führt die zwangsweise erfolgende Infragestellung all seiner bisherigen Koordinaten für Achim zu Erkenntnissen, die ihn sich selbst und vielleicht auch Johanna schlussendlich näher bringen. Am Ende des letzten aus seiner Sicht erzählten Kapitels des Romans, in dem Achim deplatziert und atomisiert einem Abendessen im Haus seines Vorgesetzten Kreihuber beiwohnt, den patronisierenden und sexistischen Kommentaren der Kollegen aus dem ‘Westen’ quasi hilflos ausgesetzt („Und hätte die Einheit uns nicht die exzellenten Denker Hoppe und Martin mit ihren entzückenden Damen beschert, wäre sie ganz und gar unerträglich“, AG, 199), kommt er gedanklich beim Tod seiner Mutter an: In seiner damaligen Reaktion auf die Nachricht ihres Todes erkennt Achim seine derzeitige Situation und sein jetziges Verhalten wieder: „Obwohl die Welt ja die gleiche sein musste wie gestern und vorgestern, sah sie anders aus, weil sein Platz in ihr ein anderer geworden war. [...] Den ganzen Tag war er gegen die Endgültigkeit angelaufen, an diesem Dienstag vor fast dreißig Jahren. Wie heute. Nur dass Johanna noch lebte.“ (AG, 206) Von Ziellosigkeit, Ratlosigkeit und Hilflosigkeit waren Achims Handeln und Denken damals nach dem Tod der Mutter bestimmt, seine Verortung in der Welt war verloren. Selbiges ist nun wieder der Fall, angesichts der Konfrontation mit der eigenen existenziellen Verunsicherung, hervorgebracht durch Johannas Abreise, die in gewisser Weise diesem Verlust gleicht, wenn jener diesmal auch nur temporär sein mag.

An diesem Punkt enden die Einblicke in Achims Seelenzustand. Der Leser hat einen recht minutiösen Einblick in die umfassende Krise des männlichen Protagonisten erhalten, eine Krise, die die Umstände der Nachwende auf bedeutende Weise beinhaltet und die ebenfalls in der modernen Gegenwart zu situieren ist. In Achims Erkenntnissen und in seiner stattfindenden Entwicklung, so möchte ich nahelegen, drückt sich die Möglichkeit einer Änderung der Situation aus, zumindest

was das Verhältnis der beiden Protagonisten betrifft – auch wenn der Zustand der transzendentalen Verunsicherung des Individuums dem Gesamtargument dieser Dissertation nach andauern wird.

## 1.6 Mexiko

### 1.6.1 Sehnsuchtsort und Ort in Geschichte

Johanna begibt sich auf ihrer Suche nach einem glücklichen neuen Anfang, einen Zustand, den sie selbst als „hoffnungsvoll“ beschreibt (AG, 102) zu dem Ort, auf den sie ihre Sehnsucht projiziert und welcher ihr die vermeintliche Erfüllung jener verspricht.<sup>19</sup> Johannas Ziel- und Sehnsuchtsort Mexiko ist im Roman von komplexer und nicht unproblematischer Bedeutung. Es ist zu beachten, dass Johanna das Land im einseitigen Sinne, gemäß der in ihr bestehenden Sehnsucht, romantisiert. In den Briefen, die Natalia an Johanna sendet und die die Protagonistin schlussendlich zum Aufbruch nach Mittelamerika bewegen, stellt die russische Aristokratin das Land als „schöne und phantasievolle Welt des Aberglaubens“ dar und verweist auf die reichhaltige Mythenlandschaft Mexikos (AG, 162). Johanna ist von den Beschreibungen, die Natalia ihr liefert, ohne Zweifel fasziniert. Allerdings blenden jene die komplexe und blutige Geschichte Mexikos und seiner Bevölkerung aus. Auf die Doppelwertigkeit bzw. die eigentliche Motivation, aus der heraus die Mythenwelt des Landes entstanden ist, verweist Monika Maron in *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*: „Aus dem Wissen um die geraubte Herkunft mag die Mythensucht der Mexikaner sprießen wie Triebe aus der lebendigen Wurzel eines gefällten Baums.“<sup>20</sup> Jene dunklen Aspekte übersieht Johanna allerdings, ignoriert größtenteils auch die aktuellen Probleme des Staates bzw. beschäftigt sich weder intensiv noch kritisch mit ihnen:

In der kurzen Zeit, die ihr zwischen dem Entschluss zu reisen und dem Tag des Abflugs geblieben war, hatte Johanna versucht, wenigstens oberflächliche Kenntnis des Landes zu erlangen, von dem sie bis dahin nicht viel mehr wusste, als dass es von Indios und den Nachfahren der spanischen Eroberer bevölkert und die Mehrheit

---

<sup>19</sup> Vgl. Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 110.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., 51-52.



seiner Bewohner bettelarm war und dass die Amerikaner darum einen Grenzzaun gebaut hatten, der sie vor der Invasion illegaler mexikanischer Einwanderer schützen sollte. (AG, 177-178)

Diese Seiten nimmt Johanna zur Kenntnis, schenkt ihnen aber keine weitere Aufmerksamkeit. Für sie ist Mexiko ein quasi ahistorischer Sehnsuchtsort, so gut wie gänzlich losgelöst aus seinem geschichtlichen und politischen Zusammenhang – welcher die Mythen bedingte, die nun wie ein Sog auf Johanna wirken, indem sie sie von der Erfahrung der eigenen geschichtlichen Determiniertheit und Fragmentierung zu erlösen versprechen. In diesem Zuge nimmt Johanna auch die offensichtliche Einbindung des Landes in weitere geschichtliche und weltpolitische Entwicklungen nur begrenzt wahr. Zwar erfährt sie, dass Mexiko-Stadt in den letzten Jahrzehnten eine exorbitante Bevölkerungsexplosion verzeichnet hat, meint von „dem Moloch Stadt“ in ihrem Reiseführer aber nichts zu erkennen; in der Tat, so schließt Johanna ihre diesbezüglichen Gedanken wohlwollend ab, ähnele der „Engel auf dem Paseo de la Reforma der Gold-Else am Großen Stern in Berlin“ (AG, 178). Die Tatsache, dass Johanna diese Ähnlichkeit zur Hauptstadt Deutschlands, der sie gerade entflohen ist, zwar sieht, dieser aber keine kritische Beachtung schenkt, die Bedeutung jener Parallele also nicht hinterfragt, verdeutlicht umso mehr den Zustand der Verblendung, in dem sich die Protagonistin befindet. Schließlich deutet der Bezug zwischen Mexiko-Stadt und Berlin darauf hin, dass Johanna am anderen Ende der Welt nicht das erhoffte Glück (AG, 198-199), die Einlösung der Sehnsucht, finden wird, sondern dass Mexiko sich diesbezüglich als Unort erweisen wird – es sei denn, Johanna verharret in ihrem Zustand der selektiven Wahrnehmung.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ist es interessant, die Bedeutung der Wahl Mexikos als Sehnsuchts- und Handlungsort auch aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Bereits vor und während des Nationalsozialismus fungierte Mexiko als politisches Exil, insbesondere ermöglicht durch die linksgerichtete Politik des mittelamerikanischen Staates.<sup>21</sup> Maron selbst verweist auf die Funktion Mexikos als Zufluchtsort, unter anderem für die später in den Osten Berlins ziehende Schriftstellerin Anna Seghers, den aus Prag stammenden

---

<sup>21</sup> [http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/de/0A/Dt-Spuren/Pol-Exil\\_\\_seite.html](http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/de/0A/Dt-Spuren/Pol-Exil__seite.html) (korrekt 16.8.2013); <http://www.doew.at/publikationen/exil/reiheexil/mexvorwort.html> (korrekt 16.8.2013).

Schriftsteller und Journalisten Egon Erwin Kisch, Leo Trotzki, der in Mexiko von Stalins Schergen ermordet wurde, thematisiert in *Ach Glück* in einem Brief Natalias, oder für die Künstlerin Leonora Carrington, die Natalia und schlussendlich auch Johanna in Mexiko suchen.<sup>22</sup> Mexiko dient als komplexer und ambivalenter Handlungsort: Sehnsuchtsort, Zufluchtsort, Tatort – um auf einen im Hinblick auf *Heimsuchung* angesprochenen Begriff zurückzugreifen – und utopischer Ort; stets geht Mexiko, in der kritischen Analyse zumindest, als Ort in Geschichte, als Hybrid aus ‘Raum’ und ‘Ort’, hervor. Die Tatsache, dass Marons Wahl auf Mexiko fällt, weist die Autorin des Weiteren, ohne sie darauf reduzieren zu wollen, als in der DDR sozialisierte Autorin aus, die sich in *Ach Glück* aus kritisch-historischem Bewusstsein heraus dem Land Mexiko, dem Sehnsuchts- und Zufluchtsort am anderen Ende der Welt, als einem mehrdimensionalen (Handlungs-)Ort nähert.<sup>23</sup>

### 1.6.2 Personen und Mexiko

Überdies sind für Johanna Personen eng mit ihrem Sehnsuchtsort Mexiko verwoben. Jene versprechen ihr, aus europäischer Perspektive sozusagen, vor allem das „Wilde“ (AG, 110), ein Gegenmodell zu ihrem eigenen als bedeutungslos und nichtig wahrgenommenen Leben. Dieses Streben nach der anderen, der ursprünglichen und kreatürlichen Seite des Daseins und der eigenen Person, die in diesem Zusammenhang oftmals als unzureichend wahrgenommen wird, zeichnet die Maronschen Protagonistinnen aus und muss als wichtige Dimension der literarischen Suche nach dem eigentlichen Kern von Biografien angesehen werden, die so charakteristisch für das Gesamtwerk der Autorin ist.

Diese Aspekte verkörpern in *Ach Glück* in nuancierter Form die Figur der russischen Aristokratin Natalia Timofejewna und die Künstlerin Leonora Carrington. Sucht Johanna in *Ach Glück* ihrer eigenen Einschätzung nach noch immer in fremden Biografien, um darin vielleicht „Aufschluss [...] über die Wirrnisse ihres eigenen Lebens“ zu erhalten (AG, 111), so formen dieses Mal die (Lebens-)Geschichten der beiden Frauen für die Protagonistin Idealbilder eines sinnhaften und

---

<sup>22</sup> Vgl. Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, 51.

<sup>23</sup> Vgl. auch Eugen Ruges Roman *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2011), dessen Familiengeschichte sich in erster Generation auf die aus dem mexikanischen Exil in die DDR kommenden Großeltern bezieht.

bedeutungsvollen Lebensentwurfs. Problematisch ist hierbei allerdings, dass Johanna beide Biografien nur in bruchstückhafter Form kennt bzw. nur Teilaspekte der Lebensläufe wahrnimmt. Vor allem Leonoras Lebensgeschichte ist Johannas Ermessen nach von Zielstrebigkeit und kühnem Individualismus geprägt (AG, 111). Johannas Faszination für Leonora geht besonders aus einer Textstelle hervor, in der sie ein Selbstporträt der Künstlerin betrachtet, auf dem jene mit einem weißen Pferd und einer Hyäne zu sehen ist (AG, 109). Johanna erachtet dies als Ausdruck einer Symbiose zwischen Künstlerin und Tier, zwischen Mensch und Kreatur; Johanna sehnt sich ihrerseits nach einer Vereinigung ihres als unwichtig empfundenen Selbst mit dem kreatürlichen Anteil in ihr, welchen sie einst erahnt hat: „Manchmal vermutete sie, irgendwo müsste es auch in ihr stecken, das Wilde und Bedenkenlose.“ (AG, 110) Tatsächlich macht Johanna Achim dafür verantwortlich, dass sie diese kreatürliche Seite in sich nun unterdrückt, da er sie, die, wie sie es selbst ausdrückt, mit Bäumen zu sprechen pflegte, ob dieser Eigenart nur belächelte: „Aber sie, Johanna, hatte mit ihrem kindlichen Ritual gebrochen [...]. Damals war sie vielleicht zum ersten Mal von dem Weg abgewichen, der ihrer gewesen wäre.“ (AG, 182)

Wie bereits im Falle der auf Mexiko bezogenen lediglich einseitigen und aus diesem Grund problematischen Wahrnehmung Johannas sieht die Protagonistin auch in der Betrachtung Leonoras respektive der 'historischen' Leonora nur diejenigen Facetten, die ihrer Sehnsucht entsprechen: Johanna erkennt die exzentrische „Windsbraut, die an ihrer Liebe [zum Maler Max Ernst] wahnsinnig geworden war und fast gestorben wäre, die so außergewöhnlich war wie sie, Johanna, gewöhnlich“ (AG, 182). Die komplexen Umstände von Leonoras tatsächlichem weiterem Lebensweg, ihre jahrelange Flucht und die unfreiwillig wechselnden Aufenthaltsorte werden im Roman nicht weiter thematisiert. Monika Maron geht auf jene wiederum in ihrer Poetikvorlesung und der daraus entstandenen Veröffentlichung ein.<sup>24</sup> Ebenso wie dem Land Mexiko nähert sich Johanna auch im Rahmen ihrer Leonora betreffenden Gedanken dem Objekt der Sehnsucht auf einseitig romantisierende Art und Weise, macht Leonora quasi zu einer der Geschichte enthobenen Sehnsuchtsfigur. In diesem Zuge kommt Johanna als Reaktion auf einen Brief

---

<sup>24</sup> Maron, *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche*, bes. 54 f.

Natalias, worin diese die Hoffnung aufrechterhält, Leonora doch noch in Mexiko zu finden, dann zu folgendem Schluss: „Vielleicht wäre es sogar besser, wir fänden sie [Leonora] nicht.“ (AG, 182) Johanna „hatte sich inzwischen ein Bild gemacht“ von Leonora (AG, 182), wie gesagt, den Ansprüchen ihrer eigenen Sehnsucht gemäß. An dieser Textstelle kommt Johannas Ahnung zum Ausdruck, dass jenes Bild der ‘wirklichen’ Leonora nicht unbedingt entsprechen mag. Aus diesem Grund, dem Zweifel an der Einlösbarkeit der Sehnsucht, möchte sie Leonora im Prinzip nicht treffen, ebenso wenig wie sie in *Endmoränen* Christian P. wiedersehen wollte und genauso wenig, wie die Protagonistin in *Animal triste* vermutlich tatsächlich mit Franz zusammenleben wollte – dennoch hält sie an der Hoffnung fest.

Die Figur der Natalia Timofejewna ist vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ebenfalls interessant. Natalia selbst musste nach der Oktoberrevolution aus Russland fliehen, verbrachte Zeit in Paris und gelangte schließlich nach Mexiko. Lebte sie einige Jahrzehnte als versteckte Adlige mit einem deutschen Kommunisten zusammen, dem sie in die DDR gefolgt war, so entschloss Natalia sich einige Jahre nach der Wende, nach Mexiko zurückzukehren, um Leonora, die „Gefährtin [ihrer] glücklichen Jugendjahre“ (AG, 57), zu suchen. Einerseits ist sich Natalia des bedeutenden Einflusses der Geschichte auf ihr Leben bewusst: „Mein Leben war in die Ereignisse meines Jahrhunderts verwoben, und ich habe es so angenommen“ (AG, 130), wurde sie doch „um die halbe Welt bis nach Mexiko geschleudert“ (AG, 129). Aufgrund ihrer eigenen Vergangenheit sollte Mexiko für Natalia als entmythologisierte geschichtlicher Raum existieren. In diesem Kontext erwähnt sie beispielsweise in einem Brief an Johanna auch ihren Besuch im Haus von Leo Trotzki, worin jener während seines Exils in Mexiko ermordet wurde (AG, 127). Jedoch insbesondere im Hinblick auf Mexiko als Aufenthaltsort von Leonora Carrington, der sie nachjagt, betrachtet Natalia das Land ebenfalls als ahistorischen Ort, als Ort des Glücks; „ein schöner Traum“, den sie auch Johanna anpreist (AG, 163-164) – ein Land, das in Natalias hoffnungsvollem Streben nach Erfüllung ihres Wunsches also um Teile seiner Geschichte reduziert ist. Aus diesem Grund erfolgt im Text eine kritische Darstellung der Figur der russischen Aristokratin, die, sich selbst blendend, wenn sie beispielsweise in Erwägung zieht, dass die Künstlerin sich wahrscheinlich unsichtbar machen könne (AG, 182), dem

„Phantom“ Leonora Carrington nacheifert, wie Monika Maron es an anderer Stelle selbst ausdrückt.<sup>25</sup>

Johanna, getrieben von ihrer Hoffnung auf den (Neu-)Anfang eines glücklichen und erfüllten Lebens in Mexiko (AG, 215), ist sich zumindest unterschwellig der fragwürdigen Natur ihres Aufbruchs bewusst, ahnt stellenweise bereits die Unerfüllbarkeit ihrer Sehnsucht. Sich Mexiko im Flugzeug nähernd, erinnert sie sich an ihren Gedanken, „die ganze kindische Flucht abzublasen“ (AG, 186). Dennoch hält sie an ihrem Sehnsuchtsort fest, versucht aufkommende Zweifel zu unterbinden: „Sie hatte das sichere Gefühl, dass Natalia, Mexiko, Leonora und Bredow auf eine geheimnisvolle Art zusammengehörten.“ (AG, 159) Kritik und Empathie sind in Marons Darstellung Johannas meines Erachtens nach in *Ach Glück* gleichzeitig vorhanden. Johannas nach der Wende zum Ausbruch gekommene tiefe existenzielle Krise wird im Roman im Rahmen globaler Zusammenhänge nochmals als umfassende Erschütterung dargestellt, der sie hier auf andere Weise zu begegnen versucht. An der Einlösung der Sehnsuchtsversprechen in Mexiko lässt sich allerdings zweifeln. *Ach Glück* verdeutlicht die sehnsüchtige, hoffnungsvolle und zweifelnde, also wiederum ambivalente Suche des Menschen nach einem (sinn-) erfüllten Sein, sowohl nach der Wende als auch im weiteren Sinne der Moderne, eine Suche, die im untersuchten Roman vor dem Hintergrund des umfassenderen geografischen Bezugsrahmens, erneut eindrucklich vor Augen geführt wird.

Bleibt Mexiko zunächst Johannas Sehnsuchtsort, der ihr bei ihrer Ankunft in Mexiko-Stadt und dem tatsächlichen Erblicken von Natalias rotem Hut Glück und eine bessere Zukunft verspricht (AG, 218), so wird ein anderer ferner Staat in Jenny Erpenbecks Novelle *Wörterbuch*, der ich mich nun zuwenden werde, bald zu einer erschreckenden Dystopie.

---

<sup>25</sup> Ebd., 48.

## Kapitel 2: Jenny Erpenbecks *Wörterbuch*

Es gibt kein richtiges Leben im falschen. (Theodor W. Adorno)<sup>1</sup>

### 2.1 Grundüberlegungen und Einordnung

In seinem 1949 veröffentlichten Roman *1984* schildert George Orwell das alpträumhafte Szenario vom Leben in Ozeanien, einem fiktiven totalitären Staat, in dem die Macht in den Händen einer Partei liegt, in dem Menschen überwacht, kontrolliert, manipuliert und Menschenrechte, sollte es jene geben, mit Füßen getreten werden. In *1984* geht es, wie auch in vielen der übrigen Romane, Aufsätze und journalistischen Schriften Orwells, um die Warnung vor einem Machtmissbrauch innerhalb totalitärer Regime, wobei sich der Autor dabei sowohl auf den Faschismus als auch auf den Sozialismus bezog. *1984*, größtenteils geschrieben als Orwell sich von tuberkulösem Fieber geplagt in der Einöde der schottischen Insel Jura befand, sollte ein fiktionales Zukunftsszenario mit Warnrufcharakter sein; allerdings verweisen unter anderem die über die Grenzen der englischsprachigen Welt hinaus in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangenen Begriffe wie *Orwellian*, *Big Brother* und *Doublethink* auf die erschreckende Aktualität und globale Relevanz des vor mehr als einem halben Jahrhundert entstandenen dystopischen Klassikers. Gleichzeitig sollte die pauschale Verwendung dieser Begriffe vor allem aber auch an die problematische Tendenz erinnern, komplexe Zusammenhänge der Moderne mit Schlagworten zu versehen, anstatt ihren Mechanismen und Wirkungsweisen detaillierte Beachtung im Rahmen einer kritischen Untersuchung zu schenken, sie zu hinterfragen und dadurch auf die prekäre Situation des Individuums im Kontext jener weitreichenden und vielschichtigen Prozesse aufmerksam zu machen.

Die Situation in Jenny Erpenbecks 2004 erschienener Novelle *Wörterbuch* erinnert stark an den in *1984* entworfenen Horrorstaat, allerdings ohne die Verwendung eventueller Begrifflichkeiten Orwells.<sup>2</sup> In der Tat deckt die Autorin in ihrem Text verschiedenste Verallgemeinerungs- und Verschleierungstendenzen auf,

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003; 1951), 43.

<sup>2</sup> Jenny Erpenbeck, *Wörterbuch* (München: btb, 2007; 2004), hiernach WB.

indem sie das Augenmerk auf die Geschichte und das Schicksal eines Individuums lenkt und daran die Wirkung übergeordneter Prozesse der Fragmentierung aufzeigt. *Wörterbuch* ist dabei keinesfalls die Vision einer schrecklichen Zukunft: Vielmehr bezieht sich die Autorin auf einen authentischen Fall, der sich in Argentinien zur Zeit der Militärdiktatur zwischen 1976 und 1983 abspielte.<sup>3</sup> Es geht um ein Mädchen, das, ohne von diesen Umständen zu wissen, nicht bei seinen leiblichen Eltern aufwächst, nachdem diese als Gegner des Regimes ermordet wurden. Später findet das Mädchen heraus, dass es sich bei seinen vermeintlichen Eltern nicht um seine biologischen, sondern um ein für den militärischen Apparat agierendes und somit für die Ermordung seiner eigentlichen Eltern mitverantwortliches Paar handelt. Die Hauptfigur in Erpenbecks Geschichte entscheidet sich nach dem Ende der Diktatur dafür, bei den „falschen Eltern“ zu bleiben, und genau dieser Umstand hat die Autorin „interessiert und gleichzeitig erschreckt“, wie sie es in einem Interview formuliert.<sup>4</sup>

In *Wörterbuch* erzählt die namenlose kindliche Erzählerin in Form eines inneren Monologs von der scheinbar heilen Welt um sie herum, von deren langsamer und schleichender Zersetzung und schließlich von der Konfrontation mit den Umständen ihrer wahren Herkunft. Die in den zuvor untersuchten Texten Erpenbecks aufkeimende Frage nach der eigenen Identität im Kontext des Verwobenseins des individuellen Lebenslaufes in größere (historische) Zusammenhänge und Entwicklungen wird in *Wörterbuch* somit von der Autorin wieder aufgegriffen. Auch die Kindheit und familiäre Bindungen, bereits thematisiert in der *Geschichte vom alten Kind*, erfahren in diesem Rahmen erneut eine kritische Untersuchung. Die in Rede stehenden Problematiken offenbaren in *Wörterbuch* ihren globalen Bezug und ihre quasi universelle Bedeutung.

Argentinien wird in *Wörterbuch* zu einem Beispiel für ein korruptes und menschenverachtendes System, auf welches man allerdings nicht nur oder erst im weit entfernten Südamerika treffen mag. Unter anderem in der totalitären Grundstruktur des vermeintlichen Sonnenstaates und im Scheitern des autoritären

---

<sup>3</sup> Vgl. hierzu Birgfeld, 'Gespräch mit Jenny Erpenbeck', 182; siehe auch Tom Schimmecks interessanten Artikel 'Knochenpuzzle nach dem schmutzigen Krieg: Argentinien sucht nach den Opfern der Militärs. Doch dem gelifteten Herrscher Carlos Menem paßt dies nicht in die Show' (1995), <http://www.schimmeck.de/Texte/oldpage/argentin.htm> (korrekt 29.8.2013).

<sup>4</sup> Jan Brandt, 'In der Verjüngungsmaschine' (Interview mit Jenny Erpenbeck), *FAZ*, 6.3.2005.

politischen Systems erinnert das Land in *Wörterbuch* auch an Aspekte der DDR. In beiden Fällen hinterlassen das langjährige Vorhandensein eines Regimes sowie dessen Zusammenbruch ein Land in desolatem Zustand, mit langfristigen und problematischen Auswirkungen auf individuelle Lebensentwürfe. Es eröffnen sich also durchaus Parallelen zur DDR, deren Scheitern und den Folgen. Gleichzeitig ruft Erpenbecks Text aber vor allem den massiven Einfluss und die dabei stets vorhandene Tatsache der „Brüchigkeit aller Systeme“ ins Gedächtnis, wodurch erneut die umfassende Dimension der geschilderten Konflikte betont wird.<sup>5</sup> Es geht um das Verschwinden sinnstiftender Meistererzählungen und vermeintlich existierender Gewissheiten – und zwar nicht nur auf politischer Ebene – und um dadurch erforderlich werdende Um- bzw. Neudefinitionen individueller sowie kollektiver Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftskonzepte.

In *Wörterbuch* muss das Mädchen seine Erinnerungen an die eigene Vergangenheit hinterfragen, wodurch seine gesamte Existenz ins Wanken gerät. Das Schicksal des Mädchens führt somit im weiteren Kontext die Fragmentierung und Dislokation moderner Individuen vor Augen, die damit konfrontiert werden, dass vermeintlich wahrheitsvermittelnde Metakonstrukte lediglich dazu gedient haben, temporäre Quasi-Zuversichten und Sicherheiten vorzutäuschen und zu vermitteln. Die sich aus dieser Konstellation ergebende Dynamik aus sowohl die Zeit als auch den ‘Ort’ bzw. den ‘Raum’ betreffenden Komponenten verweist demnach auf eine Kernthematik dieser Dissertation, nämlich auf die Frage nach der Situierung von Individuen im Kontext eminenter Fragmentierungserscheinungen, die in den in Rede stehenden Werken der beiden Schriftstellerinnen aufgeworfen wird und die ich in diesem Teil der Dissertation im Licht globaler Parameter untersuche.

Dies geht mit der Erkenntnis einher, dass das private Leben vom Politischen nicht zu trennen ist, Ersteres von Letzterem penetriert wird. Daraus folgt unter anderem, dass der moderne, *per definitionem* aufgeklärte und rationale Mensch Anteil an der Geschichte hat und Mitverantwortung trägt. Die dem entgegengesetzte Sehnsucht nach einem Rückzug ins Private, nach einem Ort der Sicherheit und Stabilität, war bereits Thema in meiner Analyse von *Animal triste* und der *Geschichte vom alten Kind*. Am Beispiel des Mädchens in *Wörterbuch* lässt sich

---

<sup>5</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 183.



wiederum nachweisen, dass die Präsenz der Geschichte bzw. (externer) Fragmentierungsfaktoren in der eigenen Biografie nicht geleugnet werden kann – es sei denn, man akzeptiert den Preis halber bzw. falscher Wahrheiten, wie es in der Novelle schließlich der Fall ist. Auch an Johannas Zustand der Verblendung und ihre Nichthinterfragung des Sehnsuchtsortes Mexiko in seiner historischen Bedeutung sei an dieser Stelle nochmals erinnert.

Der ferne Staat, in Monika Marons *Ach Glück* Johannas erhoffter Ausgangspunkt für einen gleichsam neuen Lebensentwurf nach dem Ende der DDR, nimmt in Erpenbecks Text dystopische Dimensionen an, wird zum Ort bzw. Raum der Zerstörung einer als sicher geglaubten Biografie. Vor dem Hintergrund der bisherigen Überlegungen soll an diesem Punkt festgehalten werden, dass sich in beiden Werken auf unterschiedliche Weise die komplexe und weitreichende krisenhafte Situation moderner Individuen ausdrückt, und zwar in Form der sich eingedenk des globalen Bezugsrahmens nur verstärkt stellenden Frage nach dem Kern und der Bedeutung der ‘individuellen Existenz’, besonders unter dem Eindruck eines Verschwindens stabiler räumlicher und zeitlicher Koordinaten in Zeiten – globaler – Ambivalenz und Flüchtigkeit.

An einigen formalen Aspekten von *Wörterbuch* spiegeln sich die oben angerissenen inhaltlichen Themen. Auch zur Verdeutlichung des Textaufbaus sollen einige jener Charakteristika an dieser Stelle zunächst in einem kurzen Überblick dargestellt werden: Die Novelle besteht aus dem inneren Monolog des Mädchens, mit Ausnahme der letzten sechs Seiten, deren Inhalt ein neutraler personaler Erzähler vermittelt. Der innere Monolog des Mädchens zeichnet sich vor allem durch seinen parataktischen Satzbau aus, wobei das Fehlen kausaler Bezüge die Situation der Fragmentierung unterstreicht. Jene drückt sich ebenfalls in den bruchstückhaften, teilweise collageartigen Erinnerungssequenzen aus, in denen sich Gegenwärtiges und Erinnertes mehr und mehr vermischt und neu zusammensetzt. Dadurch erfolgt eine quasi permanente Verrückung von Erinnerung und (neuer) Gegenwart, im Zuge welcher die Idee der einen ‘Wahrheit’ immer mehr zu einem Begriff der Imagination wird. Des Weiteren repräsentiert der innere Monolog des Mädchens vor allem eine kritische Examinierung von Sprache, und zwar im Hinblick auf unterschiedliche Teilbereiche, die im Verlauf des Kapitels näher auszuführen sein werden. Zygmunt

Baumans Rückführung des Phänomens der Ambivalenz auf das Versagen der „Nenn-(Trenn-)Funktion“ von Sprache, auf eine „sprachspezifische Unordnung“ also, erfährt in *Wörterbuch* eine literarische Untersuchung und Konkretisierung.<sup>6</sup>

## 2.2 Zum Handlungsort

Die Geschichte des Mädchens in *Wörterbuch* basiert auf einem Fall, der in Argentinien passiert ist. Diese Tatsache veranlasste nun den einen oder anderen Kritiker dazu, die Erzählung in Argentinien oder zumindest grob „irgendwo in Lateinamerika“ anzusiedeln.<sup>7</sup> Sicherlich gibt es zahlreiche Textstellen, die eine Lokalisierung der Handlung in Südamerika, speziell in Argentinien, zuließen: Es ist sehr heiß (WB, 32), gar handelt es sich um ein „Land des ewigen Sommers“ (WB, 18). Geografisch betrachtet lassen auch die Verweise auf die Größe des Landes, welches verschiedene Klimazonen umfasst, den Schluss zu, dass die Handlung sich durchaus in Argentinien zutragen mag: „Vielleicht lag Schnee, dort, wo ich noch niemals war, im Süden unseres Landes.“ (WB, 67) Jedoch sind sowohl die Verweise auf den permanenten Sonnenschein – „hierzulande scheint beinahe immer die Sonne“ (WB, 11) – als auch diejenigen auf die winterlichen Bedingungen am Ort der Handlung symbolisch zu verstehen: In diesem Zusammenhang ist die Sonne in *Wörterbuch* die „Todbringende“, weist also einen Aspekt der Ambivalenz auf, der überdies „nicht einem Land allein zugewiesen werden kann“, wie die Autorin es formuliert.<sup>8</sup> Auch folgende Textstelle kann diesen Punkt verdeutlichen: „Die Sonne schläft nicht, antwortet er [der Vater]. Wenn bei uns Nacht ist, sagt er, scheint sie auf der anderen Seite der Welt.“ (WB, 11) Im Kontext dieses unheilvollen Sonnenscheins ist auch „der Himmel rings um die Sonne beinahe immer ganz und gar leer“ (WB, 11) und es ist „sonnig und still [...] da, wo in unserer Stadt die Polizei wohnt“ (WB, 15). Die wiederholte Metapher des Schnees (WB, 30, 41, 67, 93) steht

---

<sup>6</sup> Bauman, MA, 11.

<sup>7</sup> Siehe zum Beispiel Gisa Funck, '1984 irgendwo in Lateinamerika', *Deutschlandfunk Kultur*, 1.4.2005, <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/362164> (korrekt 22.8.2013); vgl. auch Kathleen Draeger, 'Versuch über einen Verlust – Schwierigkeiten mit der Identität: Jenny Erpenbecks *Wörterbuch*', in *Zwischen Inszenierung und Botschaft: Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen und Sandy Feldbacher (Berlin: Frank & Timme, 2006), 139-152, bes. 148.

<sup>8</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 183.

für das (angeordnete) Verschweigen, Vergessen bzw. Ausblenden zum Teil ungewollter Erinnerungen und Wahrheiten und ist immer an die Erinnerung der Großmutter geknüpft. Im Falle der obig angeführten Textstelle (WB, 67 f.) betrifft dies den vermeintlichen Unfalltod des Onkels, der angeblich von einem Auto, welches von der Fahrbahn abkam, überfahren wurde. Es deutet sich allerdings an, dass der Onkel tatsächlich aus politischen Gründen aus dem Weg geschafft wurde, denn, wie das Mädchen beobachtet, hat er „immer sehr vieles“ gesagt, „worauf auf der anderen Seite, bei meiner Mutter, meinem Vater, dem Bruder meiner Mutter, meiner angeheirateten Tante und sogar bei meiner Großmutter immer sehr viel Schweigen eintrat“ (WB, 68). Die Verwandten wollen diesen Umstand allerdings nicht wahrhaben bzw. sie äußern ihn nicht: „Der Fahrer war wahrscheinlich betrunken, sagt meine Großmutter.“ (WB, 67) Das Mädchen versucht sich selbst davon zu überzeugen, dass tatsächlich die eisigen Straßenverhältnisse der Grund des Unfalls waren: „Vielleicht ist wirklich deshalb das Auto von der Straße abgekommen“ (WB, 68-69) – wobei das Wort „[v]ielleicht“ die im Mädchen leise aufkeimenden Zweifel signalisiert. Aus diesen Passagen geht bereits hervor, dass sich der Sonnenschein an einem Handlungsort des eisigen Schweigens auf ein System bezieht, welches nach außen hin funktioniert, dieses Funktionieren allerdings lediglich eine Fassade darstellt, die durch strikte Ordnung, Hierarchie, Kontrolle und die Nichtduldung bzw. Ausschaltung von Widerstand aufrechterhalten wird, und zwar in einem Land, in dem Militärparaden Macht und Stärke demonstrieren (WB, 18), Geschäfte geschlossen werden (WB, 83) und Menschen sterben oder spurlos verschwinden (WB, 20-21, 78-79).

In keiner Weise wird das Land namentlich explizit genannt und somit konkretisiert.<sup>9</sup> Als ein „imaginäres Niemandsland“ umreißt ein Rezensent den ‘Handlungsort’ der Novelle in diesem Zusammenhang recht treffend.<sup>10</sup> Erpenbeck selbst greift auf eine ähnliche Beschreibung zurück:

---

<sup>9</sup> Von geografischer Unbestimmtheit geprägte Orte zeichnen zum Teil auch Erpenbecks Kurzgeschichten aus, zum Beispiel ‘Atropa bella-donna’ in *Tand*, 53-68. Siehe hierzu auch Beth Linklater, ‘Germany as Background: Global Concerns in Recent Women’s Writing in German’, in *German Literature in the Age of Globalisation*, hrsg. von Stuart Taberner (Birmingham: Birmingham University Press, 2004), 67-87, bes. 82.

<sup>10</sup> Hans Christian Kosler, ‘Die dunkle Seite des Mondes’, *Neue Zürcher Zeitung*, 12.7.2005.

Mich hat der argentinische Fall, auf den ich vor einigen Jahren gestoßen bin, sehr beschäftigt, und zwar, weil ich selbst mit den Fragen nicht fertig geworden bin, die mir diese Geschichte gestellt hat. Und diese Fragen sind an kein Land gebunden, leider, muß man in diesem Fall sagen. Immer wieder interessieren mich Leute, die außerstande oder seelisch so verkrüppelt sind, daß ihre Seelen in einem Niemandsland stranden. Dieses Niemandsland gibt es überall.<sup>11</sup>

Das Aufwühlende an *Wörterbuch* steckt demnach im allgemeinen Grauen, das sich hinter dem Dargestellten verbirgt, und zwar im Großen und im Kleinen, das heißt bezogen auf die komplexen Mechanismen des Systems und deren Auswirkungen auf das Individuum. All dies verbirgt sich hinter der Fassade des minutiös untersuchten und scheinbar heilen Alltags, an einem Ort, der letzten Endes unspezifisch bleibt und somit überall sein kann.

Am Beispiel eines dystopischen Ortes am nur vermeintlich anderen Ende der Welt wird der Leser also mit der Fragestellung konfrontiert, wie ein autoritäres, repressives und menschenverachtendes Ordnungssystem konkret überhaupt funktionieren kann, welche Strategien angewandt und welche Mechanismen greifen müssen. Anhand in *Wörterbuch* examinierter Themen wie Macht, Machtmissbrauch, Täuschung und Verleugnung wird die Penetration des Privaten von der politischen Sphäre vor Augen geführt. Die Suche des ständig verschiedenen Ordnungsstrukturen ausgesetzten Menschen nach Sicherheit, Sinnhaftigkeit und Wahrheit – steter Beschäftigungsgegenstand Erpenbecks – wird somit gleichsam kritisch und schmerzlich verdeutlicht.

### 2.3 *Wörterbuch* als Sprachuntersuchung

Die Untersuchung von Sprache ist in Bezug auf *Wörterbuch* von eminenter Wichtigkeit, hat Sprache für das Individuum und dessen Orientierung und Verortung in der Welt doch eine fulminante Bedeutung. Eine Rezensentin der Novelle hat in diesem Zusammenhang angemerkt:

Das menschliche Denken ist an die Sprache gebunden. Und jede ernste Sprachkrise geht darum notwendig mit einer Identitätskrise einher. Wenn Wörter ihre Bedeutung verlieren, fehlt dem Menschen ein Beschreibungsmodell, um sich seiner selbst zu vergewissern. Von genau solch' einem Prozess der Selbst-Verunsicherung erzählt Jenny

---

<sup>11</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 182.

Erpenbecks zweiter Roman, der nicht umsonst den Titel *Wörterbuch* trägt. Ihre Ich-Erzählerin leidet nämlich an einem Sprachproblem im weitesten Sinne. Die Wörter, die ihr einst als Kind ganz selbstverständlich über die Lippen kamen, klingen für die junge Frau nun plötzlich falsch. Also blickt sie noch einmal zurück in ihre Vergangenheit. Zurück in die Zeit, als sie anfang, sprechen zu lernen.<sup>12</sup>

Jenny Erpenbecks Text ist ein Wörterbuch der anderen Art. In der Tat unterläuft er die gewöhnliche Funktion eines linguistischen Nachschlagewerks: In dem Maße nämlich, in dem ein Wörterbuch Begriffe erklärt, stellt Erpenbeck in *Wörterbuch* die Eindeutigkeit der Begriffe infrage; in diesem Zuge erscheint dann auch die Welt, die sie beschreiben, nicht mehr als eindeutig erklärbar, sondern in vielen Fällen als doppelwertig. Hat Sprache nach Zygmunt Bauman die angenommene Hauptaufgabe Ordnung zu schaffen, so erzeugt ein Nichterfüllen dieser Funktion Ambivalenz, Uneindeutigkeit, und demzufolge ein tiefes „Unbehagen“ im Menschen.<sup>13</sup> Diese Aspekte der Instabilität und tiefen Verunsicherung finden sich in *Wörterbuch* am Beispiel des Mädchens wieder. In seiner Annäherung an das Medium Sprache befasst sich Erpenbecks Text aber nicht nur mit der prinzipiell ungefestigten Situation des Individuums, die mit der Ambiguität von Sprache in besonderem Maße hervortritt, sondern auf einer weiteren Ebene ebenfalls mit dem Versuch des Überspielens bzw. der Vertuschung möglicher (sprachlicher) Doppelwertigkeiten im Kontext politischer Systeme sowie im Rahmen familiärer (Macht-)Strukturen. Der Punkt der nicht stattfindenden Hinterfragung des Status quo ist besonders in autoritären und totalitären Systemen relevant, innerhalb welcher die Verwendung eines spezifischen Vokabulars primär dem Zweck der Indoktrinierung und Aufrechterhaltung einer spezifischen Ideologie dient. Erpenbeck untersucht in *Wörterbuch* demnach den komplexen Zusammenhang von Sprache als Ordnungssystem und ihren potenziellen Missbrauch innerhalb verschiedener, sich zum Teil überschneidender (externer) Ordnungssysteme. Die Sprachthematik in *Wörterbuch* lässt sich in drei Unterpunkte aufgliedern, wobei die einzelnen Teilbereiche stellenweise ineinander übergreifen: Sprache innerhalb eines

---

<sup>12</sup> Funck, '1984 irgendwo in Lateinamerika'; wohingegen Funck hier den Begriff des Romans verwendet, beziehe ich mich auf *Wörterbuch* als Novelle und greife dabei auf Erpenbecks Antwort auf meine Frage zurück, welcher Textart sie *Wörterbuch* (und die *Geschichte vom alten Kind*) zuordne; Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck, 20.6.2010.

<sup>13</sup> Bauman, MA, 11.

(gesellschafts-)politischen Systems, Sprache und Erziehung in der Familie, Sprache und Verortung des Individuums bzw. Sprache und Identität.

In Ähnlichkeit zu Monika Maron, die in ihren Texten stets die Frage nach dem 'Wie' eines ganzheitlichen menschlichen Seins innerhalb zivilisatorischer Rahmenbedingungen stellt, konzentriert sich Jenny Erpenbeck in *Wörterbuch* mittels ihrer komplexen und vielschichtigen Sprachanalyse auf die Probleme, die die ständige Präsenz verschiedenster Ordnungssysteme für das Dasein des Individuums schafft; insbesondere lenkt die Autorin die Aufmerksamkeit aber auch auf die prinzipielle Möglichkeit einer stabilen Verortung des Menschen in der Welt, welche aufgrund der sich offenbarenden Ambivalenz des dazu zur Verfügung stehenden Mediums Sprache signifikant erschwert wird. Die ohnehin bestehende Fragmentierung und Dislokation wird durch das Auftreten dieser sprachlichen und folglich existenziellen Verunsicherung, so legt *Wörterbuch* es nahe, gravierend verstärkt.

Vor dem Hintergrund der in *Wörterbuch* erfolgenden Examinierung von Sprache ist es an dieser Stelle sinnvoll, kurz auf die kritische Theorie der Frankfurter Schule und explizit auf Theodor W. Adornos Gedanken zu verweisen. Sprache selbst macht einen essenziellen Teil von Adornos Kritik aus und im Folgenden sollen einige seiner diesbezüglichen Kernüberlegungen wiedergegeben werden, die für die Analyse von *Wörterbuch* von Interesse sind. Für Adorno bedeutete Sprachkritik im dialektischen Sinne immer auch Systemkritik. Oftmals angeprangert für sein äußerst elaboriertes 'Adorno-Deutsch', muss dieses im Zusammenhang seiner umfassenden Kritik an den das Individuum verstümmelnden, quasi totalen gesellschaftlichen Strukturen verstanden werden, die durch die Erzeugung von Simplifikation und Vereinheitlichung kritische Denkprozesse zu unterbinden suchen.<sup>14</sup> Nach Auffassung der kritischen Theorie der Frankfurter Schule und besonders Adornos liegt ein eminentes Problem darin, dass Sprache innerhalb eines Systems zu ideologischen und machtsichernden Zwecken benutzt wird; da das Individuum die Sprache dabei fälschlicherweise als natürlich erachtet, bleibt eine kritische Hinterfragung der Verwendung von Sprache und somit der übergeordneten Strukturen aus, was bedeutet, dass Sprache unmerklich zum Instrument der Machtsicherung bzw. der

---

<sup>14</sup> Vgl. Roger Behrens, *Kritische Theorie* (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2002), 45.

Etablierung des Status quo eingesetzt werden kann. Mittels seiner dialektischen Sprachkritik lenkte Adorno bereits die Aufmerksamkeit auf die verdeckten Mechanismen und Gefahren innerhalb moderner Systeme, die allesamt anstreben, den Eindruck von Eindimensionalität und Eindeutigkeit zu erzeugen und somit jeweils spezifische Formen der Totalität produzieren. Aspekte des in *Wörterbuch* thematisierten Zusammenhangs von Sprache, System, Macht und (ausbleibender) Kritik finden sich in diesen Überlegungen also wieder. Zusätzlich sei angemerkt, dass die Frankfurter Schule und Adorno als einer ihrer bedeutendsten Vertreter, oftmals in erster Linie mit System- und Gesellschaftskritik in Verbindung gebracht werden, es in ihren kritischen Ansätzen schlussendlich aber um die prekäre Existenz des Individuums innerhalb bestehender Machtstrukturen geht, die den Einzelnen de facto nur noch in fragmenthafter und entfremdeter Form bestehen lassen. In Adornos Überlegungen findet sich also bereits der Ausdruck einer allumfassenden krisenhaften Situation des modernen Individuums, deren aktuelle und globale Relevanz sich in *Wörterbuch* literarisch niederschlägt und anhand von Sprache untersucht wird.

Adorno legt in seinen kritischen Schriften nahe, dass der Mensch die Zersetzung des eigenen Seins meist nicht wahrnehme und spricht in diesem Kontext auch vom 'Verblendungszusammenhang'.<sup>15</sup> Erpenbecks Text liefert ein Beispiel dafür, dass sich das Individuum sehr wohl der eigenen Fragmentierung bewusst sein kann – oder besser gesagt, dass diese ihm (ungewollt) bewusst gemacht werden kann. Problematisch ist im Falle des Mädchens bzw. der zurückblickenden jungen Frau allerdings, dass es/sie die späte Erkenntnis bezüglich des eigenen Lebenslaufes nicht wahrhaben will und zu leugnen versucht, die Augen angesichts des offensichtlichen Bruches in der eigenen Biografie also absichtlich verschließt, um sich so ein 'falsches Ganzes' zu bewahren. Die junge Frau begibt sich folglich freiwillig in den Zustand der Verblendung zurück bzw. verharret in jenem, entscheidet sich für die Täuschung.

Im Zusammenhang einer kritischen Untersuchung der Rolle und Funktion von Sprache in *Wörterbuch* sei ebenfalls auf Michel Foucault verwiesen, der sich in

---

<sup>15</sup> Adorno entwickelt den Begriff des Verblendungszusammenhangs vor allem mit Max Horkheimer in der *Dialektik der Aufklärung*.

seinem Werk *Überwachen und Strafen* mit der Schaffung ‘disziplinierter’ und ‘gelehriger’ Individuen bzw. ‘Körper’ beschäftigt, welche er als Konsequenz der Entstehung und exzessiven Entwicklung des rationalen Weltbildes und Fortschrittsgedankens seit dem 18. Jahrhundert erachtet. Im Rahmen meiner sprachspezifischen Betrachtungen soll an diesem Punkt insbesondere an Foucaults Begriff des Diskurses erinnert werden: ‘Diskurs’ im Sinne Foucaults umfasst mehr als sprachliche Aspekte. Der Begriff bezieht sich vielmehr auf die Regeln bzw. Praktiken des Gesagten innerhalb eines bestimmten Bezugsrahmens, beispielsweise eines Systems oder einer Epoche, beschreibt also die Bedingungen, Mechanismen und Funktionen dessen, was in einem bestimmten Kontext auf welche Weise geäußert und wie sich verhalten werden kann und darf. Macht und Wissen sind für Foucault hierbei miteinander verbunden, insofern, als sie einander gegenseitig bedingen und konstituieren. Eminent wichtig ist darüber hinaus die Tatsache, dass durch den Diskurs die vom Individuum empfundene Wirklichkeit gleichsam erst geschaffen und bestimmt wird und dass die Individuen in ihrer Wahrnehmung dieser Wirklichkeit von den Praktiken des Diskurses durchdrungen und geprägt werden. Folglich schafft der Diskurs, bestehend aus sprachlichen und außersprachlichen Elementen und Praktiken, gelehrige und disziplinierte Individuen, die sich ihrer Situation nicht bewusst sind – zumindest lässt sich dies im Falle eines ‘funktionierenden’ Systems sagen.<sup>16</sup>

Das Mädchen in *Wörterbuch* nimmt die Sprache, ebenso wie seine gesamte Existenz, lange Zeit als natürlich und eindeutig an, was neben seiner Auffassung von Sprache als zweifelsfreiem Instrument zur Ordnung der Welt auf das Funktionieren der politischen, gesellschaftlichen und familiären Ordnungsstrukturen hinweist: „Für mich standen die Worte fest“ (WB, 9), sagt die kindliche Ich-Erzählerin eingangs der Novelle. Im Zuge ihrer rückblickenden Untersuchung und Hinterfragung alltäglicher Begriffe muss die junge Frau jedoch immer mehr deren Ambiguität erkennen. Als Konsequenz erfährt sie das Verschwimmen, die Zersetzung und die Fragmentierung ihres vormals als stabil und eindeutig angenommenen Daseins, und zwar sozusagen

---

<sup>16</sup> Vgl. Michel Foucault, *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, übersetzt von Walter Seitter (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994; 1975); zu den verschiedenen angesprochenen Aspekten des Diskursbegriffes ebd., 39-40, 173 ff., 278-279; auch Donald F. Bouchard (Hrsg.), *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice*, übersetzt von Donald F. Bouchard und Sherry Simon (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996), bes. 199-200.



am eigenen Leib: „aber jetzt laß ich sie [die Wörter] los, und wenn es nicht anders geht, schneide ich den einen oder anderen Fuß lieber mit ab.“ (WB, 9) Sowohl die Begriffe selbst, eingedenk ihrer nun hervortretenden Ambivalenz – die Wörter haben „Bleigewicht an den Füßen“ (WB, 9) – als auch die damit verbundenen diskursiven Praktiken haben sich im Mädchen eingeschrieben, sind Teil von ihm geworden und konstituieren seine Identität, was an dieser Stelle insbesondere anhand der körperlichen Metapher zum Ausdruck kommt. Die Wörter und somit den Glauben an ihre Eindeutigkeit loszulassen bedeutet, Teile des Selbst, der eigenen Biografie, aufzugeben. Die Tatsache, dass das Mädchen des „Bleigewicht[s]“ gewahr wird, sich später aber dennoch für die falschen Eltern entscheidet, die ihm eine vermeintliche Eindimensionalität vermittelt haben, spricht für die, beileibe nicht unproblematische Sehnsucht des Mädchens nach Stabilität und Ganzheit, nach einer sicheren Identität. Aus dem Blickwinkel Foucaults betrachtet bestätigt sich die Existenz des Mädchens hier als diszipliniertes und gelehriges Individuum im Kreuzfeuer politischer (und familiärer) Machtstrukturen. Die in *Wörterbuch* dargestellte Sprachthematik hat demnach bedeutenden Anteil an den existenziellen Fragestellungen, denen sich Erpenbeck in ihren Texten widmet, hauptsächlich der Frage danach, „wie sich Identität konstituiert“. <sup>17</sup> Sprache ist auf komplexe Weise Teil der Identitätskonstitution; Sprache und Identität sollten immer im Kontext der spezifischen Rahmenbedingungen betrachtet werden, die Individuen durchdringen und in ihnen wirken.

Parallel dazu ist Sprache das kritische Untersuchungsinstrument der Novelle und somit verweist der Text stets auch auf sich selbst. Es kann argumentiert werden, dass an der Stelle, an der Monika Maron eine selbstreflexive Examinierung der Konstruktion ihrer Romane anhand der Erzählperspektive vornimmt, Jenny Erpenbeck jene mithilfe einer genauen Analyse des benutzten Mediums Sprache (als Medium der Literatur) vollzieht. Beide Autorinnen setzen sich kritisch mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln und Werkzeugen des Schreibens auseinander. Daraus folgt, dass Jenny Erpenbeck und Monika Maron die Möglichkeiten von Literatur im Kontext sich stets verändernder Voraussetzungen und Bedingungen untersuchen und ihre Rolle als Schriftstellerinnen innerhalb jener sich ändernder

---

<sup>17</sup> Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck, 20.6.2010.

Verhältnisse ausloten. Die Dialektik von Kleinem und Großem, der notwendige Fokus auf das Detail, gerade im Kontext einflussreicher und sich verschiebender Einflussfaktoren in der modernen Gegenwart, finden sich also auch auf dieser Metaebene der Texte beider Autorinnen wieder. Erpenbeck selbst hat sich vor dem Hintergrund dieser Überlegungen zum Moment der Selbstreflexion geäußert und den Aspekt des Mikroskops ins Spiel gebracht: „Wie aber das Aufwachsen [des Mädchens] konkret ausgesehen hat, davon kann man, quasi mikroskopisch, glaube ich, besser in einem Buch erzählen“, sagte die Autorin während eines Interviews, in dem es unter anderem um die filmische bzw. dokumentarische Behandlung ähnlicher Fälle aus Argentinien ging.<sup>18</sup>

Um die Überlegungen zusammenzufassen: Bezieht sich *Wörterbuch* vermeintlich auf einen entfernten Ort, offenbart sich dieser bei genauerer Untersuchung als ein unspezifischer Lokus des inneren und äußeren Grauens. Des Weiteren thematisiert und analysiert Erpenbeck ‘Sprache’ und deren komplexe Bedeutung innerhalb verschiedener Ordnungssysteme sowie für die Konstitution von Identität. Das Medium Sprache und die kritische Auseinandersetzung damit fungiert als Ausdruck der krisenhaften Situation moderner Individuen, die schon die Kritiker der Frankfurter Schule hervorgehoben haben und die sich bezogen auf *Wörterbuch* als ein Zustand der verstärkten Fragmentierung, Zersetzung und Dislokation beschreiben lässt. Auf paradox anmutende Weise fällt die ‘Identitätskrise’ des Mädchens dann mit der Krise bzw. dem Zusammenbruch der totalitären Machtstrukturen zusammen, die es umgeben haben, wird also in der Tat durch die Krise desjenigen Systems hervorgerufen, das in erster Instanz für die Erzeugung der Fragmentierung verantwortlich zeichnet – allerdings unbemerkt –, eine Fragmentierung, für deren Weiterführung sich das Mädchen dann selbst entscheidet.

## 2.4 Der innere Monolog: (Erinnerungs-)Fragmente

In dem hauptsächlich aus Erinnerungsfragmenten bestehenden inneren Monolog des Mädchens verschwimmen Erzählzeit und erzählte Zeit, Gegenwart und Vergangenheit. Die grundsätzliche Unzuverlässigkeit und Ungenauigkeit von

---

<sup>18</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 183.

Erinnerungsprozessen drückt sich in den oftmals bruchstückhaften, nicht zu Ende gedachten Erinnerungen, Definitionen und teilweise Um- bzw. Neudefinitionen der Ich-Erzählerin aus. Aus diesen Gründen ist es stellenweise schwer, zwischen retrospektiven Anmerkungen der Protagonistin und zum Zeitpunkt des erinnerten Geschehens bereits Wahrgenommenem zu unterscheiden. Außerdem wird der Eindruck erweckt, der Monolog spiele sich quasi in einer permanenten Gegenwart ab, wobei dies durch die Wahl des Präsens als überwiegendem Erzähltempus nochmals intensiviert wird, woraus sich dann eine Unmittelbarkeit der geschilderten Erinnerungen und Gedankengänge ergibt. Zweitens drückt sich in der so erzeugten permanenten Gegenwart der Wunsch der Erzählerin nach einer Loslösung aus geschichtlichen Zusammenhängen aus, oder im kritisch-negativen Sinne formuliert, der Versuch einer Leugnung dessen, das zur Zersetzung des eigenen Seins beigetragen hat.

Nur stellenweise werden im Laufe der Novelle Einzeleindrücke und Beobachtungen der Erzählerin durch eindeutig retrospektive Reflexionen im Präteritum ergänzt und nuanciert, in denen sich rückblickend Hinweise auf wohl vorhandene Risse und Widersprüche in der vom Mädchen wahrgenommenen Wirklichkeit andeuten, wobei jeglicher Zweifel von Seiten des familiären Umfeldes stets im Keim erstickt wurde. Dies ist zum Beispiel in der Textstelle bezüglich des vermeintlichen Unfalltodes des Onkels der Fall, in der es heißt: „Vielleicht glaubte ich nur wegen der vielen Stille [...], daß meine Tante und ihr Mann, der jetzt nicht mehr lebendig ist, sich in einer Gegend unseres Landes niedergelassen hatten, in der es Schnee gibt.“ (WB, 68) Im Rahmen eines kritischen Erinnerns müsste sich die Protagonistin nun mit dem damals in dieser Unterhaltung nicht Gesagten auseinandersetzen, stattdessen schließt der Abschnitt jedoch mit einem erneuten Umschwung ins Präsens: „Meine Großmutter gibt keine Antwort.“ (WB, 69) Auf diese Weise wird einerseits die Macht demonstriert, die die involvierten Personen und die damalige Situation auf das Mädchen ausübten, was dazu führte, dass es die Ungereimtheiten nicht weiter verfolgte. Andererseits setzt die Ich-Erzählerin – und das ist das Erschreckende – die hier quasi angedachten Gedankengänge aber auch im Rahmen des dargestellten Monologs nicht im Sinne einer kritischen Hinterfragung fort. Die Wiederholung des Wörtchens „trügerisch“ (zum Beispiel WB, 21, 104)

deutet diese Brüche in der vermeintlich eindeutigen Wirklichkeit ebenfalls an, die zwar vorgebracht, aber wiederum auch retrospektiv nicht konsequent ermittelt werden. Somit bleiben die Gedanken in akkumulierter und gleichsam ungefilterter Form stehen, worin sich der Eindruck der Unmittelbarkeit des vom Mädchen Empfundeneen nochmals bestätigt.

Die Ich-Erzählerin unterbindet und sperrt sich also auch im Rückblick gegen eine wirklich kritische Auseinandersetzung mit dem während des Aufwachsens Verschwiegenem. Diese Verweigerung erfolgt größtenteils, um die eigene Existenz so gut es geht zu schützen und zu wahren, eine Existenz, die sich zwar als Täuschung offenbart, an der die junge Frau aber dennoch festhält. Es bleibt zu vermuten, ob sie einer kritischen Erinnerung und Hinterfragung der angenommenen Realität im Nachhinein eventuell gar nicht fähig ist, da eine solche vor allem seitens der Eltern stets unterbunden wurde.

Des Weiteren sei an dieser Stelle mit Blick auf die Gesamtargumentation angemerkt, dass die überwiegende Verwendung der Präsensform innerhalb des Textes eine direkte Relevanz der Handlung für die Gegenwart nahelegt; es geht, so wird impliziert, nicht nur um einen – vergangenen und demnach abgeschlossenen – Einzelfall, sondern um die Darstellung einer raum- und zeitübergreifenden Problematik, was keinesfalls bedeutet, dass das Schicksal des Mädchens dadurch in den Hintergrund tritt. Eine Loslösung des Einzelschicksals aus dem geschichtlichen Kontext ist erneut nicht möglich, vielmehr wird eine ständige Wechselwirkung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen Einzelnem und übergeordneten Prozessen der Fragmentierung signalisiert. Auch an diesem Punkt erschließt sich die gleichzeitige Mikro- und Makroperspektive des Textes. Der Wunsch nach einer gefestigten Identität und die in diesem Zusammenhang auftretenden komplexen Problematiken treten auch am vermeintlich anderen Ende der Welt mit einer Vehemenz hervor, die sich in den subjektiven und ungefilterten Darstellungen der Ich-Erzählerin als schmerzvoller innerlicher Prozess der 'Heimsuchung' abzeichnet.

Vom inneren Monolog der Protagonistin abgesetzt ist lediglich der letzte Teil der Novelle (WB, 105 ff.), der das Geschehen nach dem Geständnis des falschen Vaters an das Mädchen grob umreißt, es dabei jedoch in seinen essenziellen

Merkmale schildert. Die an die Tochter adressierten Aussagen des vermeintlichen Vaters erfolgen im Zuge des Sturzes des Militärregimes, für das er agierte (WB, 90 ff.). An dieser Stelle müssen zunächst einige Teilaspekte der Offenbarung des Vaters angesprochen werden, um den sich daran anschließenden letzten Teil des Textes einordnen und bewerten zu können. In seinen Ausführungen schildert der Vater detailliert die verschiedenen Folter- und Tötungsmethoden, die innerhalb des Regimes angewandt wurden – auch im Fall der biologischen Eltern des Mädchens, wie der Vater ihm mitteilt, und für deren Ermordung er somit mitverantwortlich ist (WB, 99 ff.). Es ist nicht eindeutig zu sagen, ob der elliptische Bewusstseinsstrom des Mädchens sich darauf bezieht, dass es die Folter der eigenen Eltern miterlebt hat und dass sich diese verschütteten Erinnerungen nun den Weg ins Bewusstsein bahnen (WB, 97-99). Diese Deutung liegt bei einer inhaltlichen Betrachtung einerseits nahe, „komm zurück, mein Kind [...] auf ein Bett aus Eisen mit ihr [...] Schlag, Schlag und Schlag“ (WB, 98), andererseits ist das Mädchen damals zu jung gewesen, um sich an diese Umstände überhaupt erinnern zu können, wurde es nach der Ermordung der Mutter doch von einer Amme gesäugt und aufgezogen (WB, 100). Allerdings finden sich im Text auch Hinweise darauf, dass das Mädchen sehr lange, „noch in der ersten Schulklasse“, von den Brüsten der Amme trank (WB, 11-12). Die Antwort auf jene Frage offen lassend, bleibt festzuhalten, dass im Zuge des Geständnisses des falschen Vaters die Ordnung der Gedanken, der empfundenen Wirklichkeit und somit der Identität des Mädchens mehr und mehr zusammenbricht, was an dieser Textstelle insbesondere in der fast völlig aufgelösten Syntax zum Ausdruck kommt.

Der letzte Teil nun hebt sich zunächst offensichtlich durch seine kursive Schrift vom vorangehenden inneren Monolog ab. Weiterhin vermittelt der darin vorgenommene Wechsel in der Erzählperspektive, und zwar von der ersten Person zur dritten Person, eine formale und inhaltliche Abgrenzung zum bisher Dargestellten. Die in diesem Abschnitt auf ihre Essenz reduzierte, geraffte Handlung wird nun durch einen neutralen Erzähler anstatt aus der bislang rein subjektiven Sicht des Mädchens geschildert, wodurch gleichzeitig ein Kontrast und eine besondere Distanz zu dem hier Wiedergegebenen erzeugt werden. Diese Distanz und insbesondere die wertungsfreie Nüchternheit, mit der der Erzähler das Verhalten der

Protagonistin und des falschen Vaters in der Zeit nach dem Zusammenbruch des Regimes beschreibt, wirken irritierend und lassen das Schockierende am Verhalten beider Charaktere deutlich werden. Der Vater zeigt während seiner Gefängnisstrafe keinerlei Reue oder Einsicht, glaubt vielmehr noch immer an seine Macht und seinen Einfluss: „*Von denen sind einfach zu wenige übrig. Und die, die übrig sind, haben noch immer Respekt vor mir, sagt er.*“ (WB, 106; kursiv hier und hiernach im Original) Die junge Frau, mittlerweile volljährig und noch immer auf komplexe Weise mit dem ‘Vater’ verbunden, pflichtet ihm bei: „*Sie nickt.*“ (WB, 106) Beide können also im Sinne Foucaults als Beispiele für Gelehrsamkeit betrachtet werden: Weder ‘Vater’ noch ‘Tochter’ stellen die für beide offensichtlich zusammengebrochenen unterschiedlichen Strukturen bzw. Bindungen infrage, der Vater beharrt auf dem mittlerweile obsoleten Regime, die Tochter ihrerseits hält am falschen Vater fest. Die Aussage der jungen Frau, sie „*liebe die Wahrheit von ganzem Herzen*“ (WB, 105), verdeutlicht des Weiteren die Problematik der Täuschung und Selbsttäuschung, die *Wörterbuch* auf komplexe und eindringliche Weise thematisiert. Diese kann als eine Kernthematik der Poetik Erpenbecks erachtet werden, hinsichtlich welcher die Autorin sagt: „Der Umgang mit Täuschungen ist für mich immer wieder etwas, das mich zum Schreiben bringt. Die Frage, ob es überhaupt etwas gibt, an dem man Wahrheit erkennt, und die Frage, wie viele Wahrheiten in einem Menschen nebeneinander existieren können.“<sup>19</sup>

An diesem Punkt soll nun ein Blick auf den Anfang des inneren Monologs geworfen werden, welcher wie folgt beginnt:

Wozu sind denn meine Augen da, wenn sie sehen, aber nichts sehen?  
Wozu meine Ohren, wenn sie hören, aber nichts hören? Wozu all das  
Fremde in meinem Kopf? Das, Gehirnwindung für Gehirnwindung,  
zunichte denken, bis vielleicht ganz am Grund ein Löffelchen voll von  
mir durchscheint. Die Erinnerung hernehmen wie ein Messer und es  
gegen sie selbst richten, die Erinnerung abstechen mit der Erinnerung.  
Wenn das geht. (WB, 9)

An der Textstelle wird deutlich, dass die Ich-Erzählerin den Eindruck hat, dass die Sinnesorgane ihr nicht mehr dienen – sie hat die Orientierung verloren. Sowohl der starke und schmerzliche Wunsch, das Gehörte zu vergessen, ausgedrückt in der

---

<sup>19</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 183.

Metapher der Abtötung mit einem Schneidewerkzeug, als auch das generelle Problem der Möglichkeit zu erkennen, was denn nun eigentlich die Wirklichkeit darstellt, gehen aus dieser Textstelle hervor. Die Diskrepanz zwischen der bislang angenommenen und der ‘neuen’ Welt bzw. Identität kommt im Begriff des Fremden zum Ausdruck, dessen Sinn und Zweck hinterfragt wird – nicht pragmatisch, sondern existenziell. Stellt die Protagonistin somit infrage, ob Augen und Ohren jemals das Richtige und ‘Wahre’ wahrgenommen haben bzw. prinzipiell wahrnehmen können, so wirft Erpenbeck in diesem Zusammenhang ein, ob es denn „überhaupt so etwas wie *eine* Wahrheit gibt“.<sup>20</sup>

Die Erzählerin nimmt die fragmentierte Wahrheit also wahr, um an Adorno zu erinnern, der seinerseits in erster Linie von einer Nichtwahrnehmung dieses Zustands der Zersetzung spricht. Aus Foucaults Sicht repräsentiert dieser Moment des Bewusstseins den Zusammenbruch der Gelehrsamkeit – doch das Mädchen entscheidet sich für eine Fortführung der Fügsamkeit, die sozusagen ein Teil von ihr geworden ist. Am liebsten würde es das Gehörte vergessen, „Gehirnwindung für Gehirnwindung zunichte denken“, um so die Vorstellung von Sicherheit und Stabilität der eigenen Identität aufrechtzuerhalten. Ohne Zweifel: Die Koordinaten des Mädchens sind ins Wanken geraten. Wo ist da die eigene Geschichte, was sind die bisher als gültig angenommenen Erfahrungen und Erinnerungen noch wert, und was bedeutet das für die eigene Zukunft, die sich darauf gründete? Die alte um die neue Wahrheit ergänzt, was ist von ihm selbst übrig? Fragmentierung und Dezentrierung bleiben, ein Zustand, der im Verlauf des Monologs verstärkt zum Ausdruck kommt.

Des Weiteren kann eine Betrachtung der Aufmerksamkeit, die die Erzählerin in den oben zitierten Eingangszeilen des Monologs auf ihren Körper richtet, einige zusätzliche interessante Analyseansätze liefern: Aus meinen Erläuterungen zu Foucault geht hervor, dass sich die von ihm diagnostizierte Gelehrigkeit der Individuen auch in deren Körpern niederschlägt, das heißt, dass Systeme Individuen durchdringen, auch in ihrer physischen Beschaffenheit.<sup>21</sup> An dieser Stelle lässt sich ebenfalls eine Brücke zu einer Äußerung Erpenbecks schlagen: Die Autorin bezieht

---

<sup>20</sup> Ebd., kursiv im Original.

<sup>21</sup> Vgl. Foucault, *Überwachen und Strafen*, bes. 40, 174 ff., 212 ff.

sich nämlich darauf, dass ein System, welches sie als „geistigen Kodex“ beschreibt und das sich ihr zufolge immer durch „Brüchigkeit“ auszeichnet, „seine Wurzeln doch immer nur ‘im Fleisch’“ schlage.<sup>22</sup> Neben dieser bemerkenswerten Parallele zu Foucaults Betrachtungen liefert die Aussage Erpenbecks eine aufschlussreiche Perspektive auf die von der Autorin vielfach verwendeten körperlichen Metaphern, die anhand der Darstellung physischer Eigenschaften und Funktionen am Beginn des Monologs konkretisiert wird. Die von der Erzählerin empfundene Fragmentierung und Entfremdung bezogen auf die eigene Physis verdeutlichen die anhaltende Durchdringung und Zersetzung des Körpers durch systemische Strukturen und die Konsequenzen deren Zusammenbrechens. Als Folge der auftretenden Inkongruenz von alter und neuer Wirklichkeit wird das Funktionieren des eigenen Körpers angezweifelt. Der eigene Körper erscheint der jungen Frau somit als Unort; im doppelten Sinne wird er ihr unheimlich. Bemerkenswert und erschreckend ist des Weiteren, dass sich der Vater des Umstands der Niederschlagung des Systems im Fleisch bewusst ist, sagt er doch am Ende der Novelle, man könne einen Körper entweder von „Würmern und Asseln“ zersetzen lassen oder ihn „in einen Diamanten“ verwandeln (WB, 110) – der Vater weiß also, auf welche Weise man Geist und Fleisch gefügig machen kann.

Als abschließende Beobachtung zum Anfang des inneren Monologs bleibt festzustellen, dass die Kommentare der Erzählerin bezüglich ihrer Augen auch im Kontext ihrer Entscheidung für die falschen Eltern anzusiedeln und zu problematisieren sind. Sollte ihr die Offenbarung des falschen Vaters im wahrsten Sinne die Täuschung bezüglich ihres eigenen bisherigen Daseins vor Augen geführt und erkenntlich gemacht haben, so begibt sie sich schlussendlich in einen absichtlichen Zustand der Verblendung hinein, indem sie sich für die falschen Eltern entscheidet. So wie die Sonne vom „vielen Sehen“ fleckig wird, sind auch die alten vermeintlichen Sicherheiten des Mädchens durch zu viel – ungewolltes – Wissen „schäbig“ geworden (WB, 23). Die Protagonistin will nicht sehen, will nicht erkennen, da dies die völlige Infragestellung und Vernichtung ihrer bisherigen Existenz bedeutete. In diesem Sinne fallen ihr nach dem Gespräch mit dem Vater dann auch die „Augen zu“ (WB, 97). „Schlafen, sage ich“ (WB, 104), lautet der auch

---

<sup>22</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 183.



vor diesem Hintergrund bezeichnende letzte Satz des inneren Monologs, nachdem die Informationen der jungen Frau auch von offizieller Seite noch einmal bestätigt worden sind.

Die gravierenden Auswirkungen der Unterhaltung mit dem vermeintlichen Vater auf das Selbstverständnis des Mädchens werden nun durch die einzelnen und stellenweise zusammenhanglos erscheinenden (Erinnerungs-)Fragmente des inneren Monologs ausgedrückt – eine Akkumulation von Eindrücken, die durch Verschiebungen und Neuzusammensetzungen ein instabiles Ganzes ergeben, das schlussendlich aber kein Ganzes mehr ist bzw. niemals ein solches war. Stück für Stück versucht das Mädchen anhand seiner ebenfalls erinnerungsbezogenen Sprachuntersuchung zwar eine sinnhafte Gesamtheit der eigenen Biografie zusammenzustellen und aufrechtzuerhalten, doch je mehr die Ich-Erzählerin Begriffe, Erinnerungen und somit das gesamte eigene Dasein untersucht, desto mehr tritt die Zersetzung und Auflösung des bis dahin als wirklich Angenommenen hervor. Immer wieder wiederholt die Protagonistin die vermeintlichen Wahrheiten, an die sie über Jahre geglaubt hat, jedoch stellen sich diese als falsche Formeln heraus, suggerierte Eindeutigkeiten, die zu zweifelhaften und ambivalenten Koordinaten geworden sind. So konnotiert der wiederholte Satz „Stille ist Gesundheit“ (WB, 26, 83) plötzlich keine Stille mehr, die Leben und Vitalität vermittelt, sondern evoziert Bedrohung und Tod. Dennoch hält die Protagonistin an diesen Leitsätzen auf befremdliche und bedrückende Weise fest, kann und will jene nicht aufgeben, tut sich doch sonst kein Zentrum auf, das Halt zu gewähren scheint. Aufgrund der Tatsache, dass im Zuge der Analyse auch das zur Untersuchung zur Verfügung stehende Medium Sprache selbst als ein nicht mehr eindeutiges Werkzeug zur Realitätsannäherung aufgedeckt wird, endet die junge Frau in einem Strudel sich fortsetzender und verstärkender Ungewissheiten, einem quasi aporetischen Prozess, dem sie schlussendlich mit der Entscheidung für die falschen Eltern begegnet, was letztlich einer Entscheidung für das System, durch welches sie selbst geschaffen wurde, gleichkommt.

Was die Kritikfähigkeit der jungen Frau anbelangt, kann davon gesprochen werden, dass sie im Kindheitsstadium verbleibt. Der Fakt der von ihr selbst fortgesetzten Infantilisierung liefert wiederum einen beispielhaften Aspekt für das

disziplinierte Individuum im Sinne Foucaults. An dieser Stelle soll auch an das Mädchen aus der *Geschichte vom alten Kind* erinnert werden, das ebenfalls aus freien Stücken den Schritt zurück in einen Zustand der Unmündigkeit wählt. Es ist allerdings zu beachten, dass sich das Kind in Erpenbecks erster Novelle eine neue, sichere und glückliche Kindheit im Heim erst schaffen will, wohingegen es in *Wörterbuch* um die Aufrechterhaltung einer falschen, als glücklich und sicher empfundenen Kindheit geht. In beiden Fällen spielt das Vergessen schmerzlicher, die eigene Identität gefährdender Aspekte eine eminente Rolle, in deren Zusammenhang sich die Protagonistinnen in einen freiwilligen Verblendungszustand hineinbegeben.

Die Aspekte der Gelehrigkeit und der mangelnden Kritikfähigkeit seitens der Protagonistin in *Wörterbuch* drücken sich in formaler Hinsicht auch im stellenweise auffallend parataktischen Satzbau des Monologs aus. Sie stellt, wohl auch bedingt durch den generellen Zustand des Verschwimmens der von ihr angenommenen bzw. wahrgenommenen Realität, keine begründenden oder erklärenden Bezüge und Zusammenhänge her, aus denen sich das Nachvollziehen der Scheinhaftigkeit der bisherigen Erfahrungen ergeben würde; dies schlägt sich in der häufigen Abwesenheit kausaler Konjunktionen im Text nieder. Stattdessen erlebt der Leser die gereimte Schilderung scheinbar unschuldiger Abläufe und Ereignisse bzw. Tätigkeiten, die oft ein ganz normales Familienleben suggerieren, hinter denen sich aber der Alltag des Grauens verbirgt:

Ich sitze im Wohnzimmer auf dem Teppich und schneide aus Zeitschriften Tiere aus, die mir gefallen, die Mutter nebenan in der Küche brät, wäscht Salat, rührt und schneidet, der Vater hockt bei mir auf dem Teppich, hält das Papier straff und sagt beispielsweise: Vorsicht, die Ohren. (WB, 16)

Temporale Bindewörter vermitteln den Eindruck einer gewöhnlichen familiären Routine, die sich dem Mädchen auch infolge einer Regelmäßigkeit bot: „Es ist immer schon Abend, wenn der Vater bei mir auf dem Teppich sitzt, manchmal Nacht.“ (WB, 16) Offensichtliche Ungereimtheiten nahm die Ich-Erzählerin als Kind nicht als solche wahr, sondern akzeptierte die Gegebenheiten. Bedenklich ist allerdings, dass auch im vermeintlich mündigen Alter keine kritischen Fragen, Schlüsse oder Konsequenzen erfolgen. Dieser Fakt weist darüber hinaus auf die niemals stattgefundene Entwicklung einer eigenverantwortlichen Kritikfähigkeit

seitens der Protagonistin hin, an deren Ausbleiben die Eltern, als Teil komplexer Machtmechanismen, fundamentalen Anteil haben, worauf ich im folgenden Abschnitt dieses Kapitels gesondert eingehen werde.

Am Schluss dieses Teils des Kapitels angelangt, steht noch eine Anmerkung aus: Das Gespräch mit dem falschen Vater findet unmittelbar nach einer bedeutungsschweren Feierlichkeit zum Geburtstag des Mädchens statt, an die die Erzählerin sich erinnert (WB, 83 ff.): Auf einer Torte brannten achtzehn Kerzen, obwohl das Mädchen „in fünf Monaten wenn überhaupt doch erst siebzehn“ wurde (WB, 85). Im mündigen Alter ist das Mädchen an seinem richtigen Geburtstag also angekommen, so suggeriert es die Anzahl der Kerzen. In Form einer Vorausdeutung impliziert der Wunsch der Gäste, die allesamt Opfer des Regimes sind, wobei es sich bei der jungen Frau und dem jungen Mann um die tatsächlichen Eltern des Mädchens handeln könnte, „ohne Maßband und Stoppuhr“ zu tanzen, am Tag, an dem sein „Fleisch und Blut“ alleinig dem Mädchen gehört, die Hoffnung auf Ganzheitlichkeit nach dem Ende der bisher verborgenen Fragmentierung und Täuschung (WB, 83). Doch für das Mädchen entpuppt sich der Geburtstag stattdessen im übertragenen Sinne als Todestag, als das Ende seiner bisherigen Biografie. Seine neue Geburt, sein neues Leben, nimmt es nicht im Sinne der Mündigkeit an, sondern akzeptiert stattdessen diejenigen, die es Zeit seines Lebens einer Täuschung ausgesetzt haben. „Du bist ja kein Kind mehr, sagt mein Vater. Nein, sage ich“ (WB, 91), liest es sich im Zuge des anschließend stattfindenden Gesprächs mit dem Vater im Zusammenhang der Schilderung von Details zu den Foltermethoden – doch die angestellten Überlegungen zum Verhalten der jungen Frau und ihrer Entscheidung lassen letzten Endes nur einen anderen Schluss zu.

## **2.5 Erziehung / Familie: Ordnung, Macht, Bindung**

Wie schon in Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind* handelt es sich bei der Protagonistin in *Wörterbuch* um ein namenloses Mädchen; erneut spielen die Kindheit, die Suche nach Sicherheit und Geborgenheit sowie Ordnung bzw. Ordnungssysteme eine wichtige Rolle. Die Aufmerksamkeit wird auch in diesem Text also auf die im Menschen stets vorhandene und sich ortsunabhängig ähnelnde Suche nach sicheren Koordinaten und Stabilität für die eigene Existenz gelenkt. Auf

welche Weise diese vielschichtige Sehnsucht nach Sicherheit seitens der Eltern im Rahmen der Erziehung missbraucht werden kann, gilt es im Folgenden darzustellen.

Jenny Erpenbeck hat sich auf meine Frage nach der Rolle der Kindheit und der Familie als Orte bzw. Unorte der Geborgenheit in der *Geschichte vom alten Kind* und in *Wörterbuch* folgendermaßen geäußert:

Die Kindheit ist die Zeit, in der man zu dem Menschen wird, der man als Erwachsener ist, und gleichzeitig ist es eine Zeit, in der man kaum überblickt, daß überhaupt, wie und von wem oder gegen wen das eigene Werden gemacht wird. Man ist, gemessen an einer ganzen Biographie, vielleicht am nächsten bei sich selbst, und gleichzeitig in der Herkunft und Umwelt am engsten gefangen. Mich fasziniert, daß auf solch paradoxe Weise Menschen dazu kommen, 'Ich' zu sich selbst zu sagen.<sup>23</sup>

Es geht in beiden Novellen also um die Kindheit als Zeit der Konstitution von Identität. Im Zuge der Entwicklung „wird“ der Mensch „gemacht“, so Erpenbeck, ist also stets übergeordneten Strukturen ausgeliefert, die ihn mit formen – die Familie ist eine in diesem Sinne prägende Instanz. In beiden in Rede stehenden Erzählungen wird auf eindrückliche Weise die einflussreiche und prekäre Natur dieser Verbindung aufgezeigt: „'Ich' zu sich selbst zu sagen“, bzw. zu welchem 'Ich', dies stellt eine Grundproblematik beider Texte dar, zu der die Eltern – in der *Geschichte vom alten Kind* die Mutter, in *Wörterbuch* vor allem der Vater – auf fundamentale Weise beigetragen haben.

Betrachtet man die Erziehung als Ordnungssystem, so sind die gleichzeitige Verantwortung und Macht der Eltern darin ohne Zweifel von unmittelbarer und eminenter Bedeutung. Diese Situation ist im Falle von *Wörterbuch* besonders komplex, da sich im falschen Vater seine beiden Rollen innerhalb des Militärregimes und in der Familie überschneiden. Das Politische penetriert also auch hier das Private, beeinflusst es schwerwiegend, mit letztlich destruktiven Folgen für das Mädchen. Erneut ist es sinnvoll, auf eine Äußerung der Autorin einzugehen, die in diesem Kontext die Verbindung zwischen Erziehung, Macht und Verantwortung herstellt: Als Eltern habe man die Aufgabe, dem Kind die Welt zu erklären, auch Verstörendes, so gut es geht, nach und nach verständlich zu machen, vielleicht auch

---

<sup>23</sup> Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck, 20.6.2010.

die „Schuld und Verstrickung“ der Eltern, wie im Falle des Mädchens.<sup>24</sup> Als Erwachsener wisse man Dinge, die das Kind (noch) nicht wisse; gerade aus dieser Annahme und der daraus erwachsenden Verantwortung heraus habe sie das Buch konstruiert, sagt Erpenbeck weiter. An dieser Stelle erinnern die Äußerungen der Autorin an die oben erläuterten Überlegungen Foucaults zum Zusammenhang von Macht und Wissen im Rahmen spezifischer Diskurse, welche die ‘erlebte Wirklichkeit’, folgt man dem Kritiker, prägen; auch die Familie deutet sich in *Wörterbuch* also auf einer Ebene als eine solch diskursive Einheit an, nicht als Ort der bedingungslosen und zweifelsfreien Sicherheit.

In diesem Kontext untersucht die Autorin in der Novelle insbesondere die herausragende Rolle von Sprache, auch im Rahmen der Erziehung. Gerade aufgrund der Tatsache, dass die Zusammenhänge, mit denen das Kind im Laufe der Zeit konfrontiert wird, immer komplexer werden, ergibt sich ein Bedeutungszuwachs der zur Verfügung stehenden Begriffe, woraus dann ambivalente Bedeutungen und Deutungen entstehen. Im Rahmen der Erläuterung der als Folge doppelwertigen oder nicht eindeutigen Wirklichkeit nehmen die Eltern eine enorm wichtige Position ein, die auch ausgenutzt oder missbraucht werden kann, indem die Komplexität der Begriffe geleugnet und stattdessen Eindimensionalität suggeriert wird. Erpenbeck dazu:

Wenn man sich Erziehung als Modell anschaut, ist jede Erziehung eine Diktatur. Und jedes Kind ist der totalen Übermacht ausgesetzt. Wenn ein Kind auf die Welt kommt, lernt es ja die Wörter erst einmal wertfrei, sozusagen. Es lernt, dass ein Haus ein Haus ist. Aber es kennt noch nicht so viele Häuser, und im Laufe des Lebens lernt man ja praktisch immer mehr Dinge, die zu den Wörtern dazugehören. Und dann, irgendwann, lernt man auch, dass die Wörter immer so eine Schicht sind, die zwischen einem selbst und den Dingen steht – und einen auch irgendwie davon trennt. Und auch Täuschung ermöglicht. Also, dass Wörter nicht unbedingt das Greifen der Wirklichkeit ermöglichen, sondern eher sogar das Verschwinden der Wirklichkeit.<sup>25</sup>

Sprache fungiert demnach als Medium von komplexer Beschaffenheit, mittels dessen der Mensch sich einer vielschichtigen und oftmals nicht eindeutigen Welt annähern

---

<sup>24</sup> Brandt, ‘In der Verjüngungsmaschine’.

<sup>25</sup> Erpenbeck in Funck, ‘1984 irgendwo in Lateinamerika’.

kann. Diese Ausgangslage kann innerhalb der Erziehung vermittelt werden, auch wenn die Erkenntnis und die Konsequenzen einer sozusagen mehrdimensionalen Existenz sämtliche Koordinaten von Beginn an als instabil und unbeständig offenbart, ein Umstand, der das Dasein folglich von Anbeginn als unsicher charakterisiert. Im Falle des Mädchens in *Wörterbuch* haben die Eltern das Kind eben nicht auf die verschiedenen Bedeutungsebenen der einzelnen Begriffe hingewiesen; in der Tat haben sowohl der Vater als auch die Mutter jegliche mögliche Ambiguität, die das Mädchen selbst angesprochen hat, verneint. Das Bestreben der Eltern war es im Gegenteil, den Wörtern eindeutige Bezüge zu geben, um somit den Schein einer vermeintlich eindeutigen und unproblematischen Wirklichkeit zu wahren. Die vermeintlichen Eltern hielten eine Fassade aufrecht, während das Mädchen Risse in jener bemerkte. So weist es auf die verschiedenen Putz- und Farbschichten des Hauses hin, die es mit dem Fingernagel abkratzt und freilegt: „Laß das“, lautet die Reaktion der Mutter (WB, 11) – die tieferen Schichten der das Mädchen umgebenden Ordnung, in der Tat die Unordnung, bleiben also so gut wie unbemerkt.

Ebenso wie im Falle des Mädchens in der *Geschichte vom alten Kind* ist auch das Verhältnis zur Mutter, besser gesagt zur falschen Mutter, in *Wörterbuch* vornehmlich von Ablehnung bestimmt. Im Gegensatz dazu stehen die Amme und die von ihr aufgegriffene Legende der *Difunta Correa* in *Wörterbuch* für ein anderes, gesundes Mutter-Kind-Verhältnis, nämlich eines, das, auch im übertragenen Sinne, nährt und nicht zerstört; in der in Teilen wiederholt angeführten Erzählung der *Difunta Correa* findet sich darüber hinaus eine interessante Verbindung zur reichhaltigen Mythenlandschaft Lateinamerikas und meinen diesbezüglichen Überlegungen aus dem vorigen Kapitel zu Monika Marons *Ach Glück*, worin ich die Entstehung der Mythen Mexikos als Reaktion auf historisch-politische Missstände erläutert habe.<sup>26</sup> Die negative Bindung zwischen der Tochter und der falschen Mutter in *Wörterbuch* kulminiert im vorletzten Satz der Novelle, in welchem der Erzähler

---

<sup>26</sup> Die *Difunta Correa* ('entschlafene Frau Correa') wird in Argentinien wie eine Heilige verehrt. Der Legende nach verdurstete eine Frau während des Unabhängigkeitskrieges um 1840 in der Wüste, als sie ihrem Mann folgte, der von den Truppen eingezogen worden war. Das Kind, das die Frau bei sich trug, war noch am Leben, als Gauchos es ein paar Tage später fanden, da es an den noch immer vollen Brüsten der Mutter saugen konnte.

[http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria\\_Antonia\\_Deolinda\\_Correa.html](http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria_Antonia_Deolinda_Correa.html)  
(korrekt 1.9.2013).

schildert, dass sich die junge Frau vorstellt, während sie zu Hause auf die Entlassung des Vaters aus dem Gefängnis wartet und dabei notgedrungen den Alltag mit der Mutter verbringt, „wie ihre Mutter die Treppe herunterfällt, zum Fenster hinausstürzt oder sich beim Brotschneiden aus Versehen ersticht“ (WB, 110).

Als das Mädchen aufwuchs, erfolgten die Restriktionen seitens der Mutter, wie aus obigem Beispiel hervorgeht, auf harsche Art und Weise; der angenommene Vater hingegen ging stets weniger direkt vor, wodurch er sich die Zuneigung des Mädchens sicherte und zeitgleich eine weitere Hinterfragung der Umstände erfolgreich unterband: „Na, siehst du, gibt er zur Antwort, wenn man ein Kind ist, kann man noch nicht unterscheiden, was Traum und was Wirklichkeit ist“ (WB, 46), lautet seine Antwort auf einen verstörenden Traum des Mädchens. Die Worte des Vaters und die Tatsache, dass er das Mädchen danach in den Arm nimmt, wirken beruhigend, erfüllen also ihren Zweck. In der Aussage des Vaters wird erneut die Infantilisierung des Mädchens deutlich, durch die er ‘seine Tochter’ schließlich an sich bindet. Eingedenk der Überlegungen zum generellen Problem von Sprache als eindeutigen Zugang zur Realität wird das Mädchen von den falschen Eltern auf jeweils unterschiedliche Weise in seinem intuitiven Hinterfragen der Begriffe und der Welt, die sie umschreiben, behindert, da ein komplexes Netz aus persönlichen und politischen Interessen besteht, das die Aufrechterhaltung der Täuschung bedingt und notwendig macht. Das Mädchen, wie im Text immer wieder erkenntlich wird durch seine Liebe besonders an den falschen Vater gebunden, akzeptiert die vermeintliche Eindimensionalität. Erst im Moment der unausweichlichen Krise nach der Offenbarung des Vaters beleuchtet die junge Frau die Umstände des Aufwachsens noch einmal genauer – um sich dann für die Täuschung zu entscheiden, die für sie quasi zur Wirklichkeit geworden ist.

Bezeichnenderweise beginnt die Protagonistin den nachholenden Prozess der Untersuchung ihrer Kindheit dann auch mit der Betrachtung derjenigen Begriffe, die die ersten und demzufolge oftmals engsten Bindungsfiguren kennzeichnen: „Vater und Mutter.“ (WB, 9) Jene Wörter, so nimmt das Mädchen an, waren noch „heil“ als es sie lernte, und zwar vermutlich noch mit ihren biologischen Eltern (WB, 9). Die junge Frau muss nun erkennen, dass sogar jene „verkehrt, aus mir gerissen und andersherum wieder eingesetzt“ wurden (WB, 9), sodass „das Gegenteil von [...]“

von Vater und Mutter Vater und Mutter“ (WB, 9) ergibt. Evozieren die an dieser Stelle ebenfalls betrachteten, früh gelernten Begriffe „Ball“ und „Auto“ (WB, 9) noch eine vermeintlich unbefangene, heile und sichere Welt des Aufwachsens, behütet von der Familie, so bricht der Eindruck von der Familie als Ort der Sicherheit für die Erzählerin im Gespräch mit dem falschen Vater zusammen, offenbart sich als vom Politischen und von Unwahrheiten durchzogener Raum der Fragmentierung. Wo einst Eindeutigkeit war, ist nun nur noch Platz für Ambivalenz, und diese erzeugt bekanntlich Unsicherheit und Unbehagen, auch wenn diese Umschreibungen dem Zustand der völligen Dezentrierung der Protagonistin in keinem Falle Genüge tun. Die desaströse Lage der jungen Frau verdeutlicht sich auch in der Frage der Behörden am Ende des Monologs: „Was ich jetzt tun wolle, fragen sie mich, nun, da mein Vater und meine Mutter ins Gefängnis müßten und mein Vater und meine Mutter schon lange tot sind“ (WB, 104) – eine Frage, die an dieser Stelle sicherlich keiner weiteren Erläuterung bedarf, fasst sie doch gleichsam einige der diskutierten Kernproblematiken zusammen.

Der angenommene Vater ist für das Mädchen von enormer Bedeutung; es stellt ihn nicht infrage. Die Erzählerin stellt bezüglich ihres Verhältnisses zum Vater fest: „Ein Vater ist ein Mann, der lange Zeit größer ist als man selbst.“ (WB, 10) Anhand dieser Aussage kann die Macht des Vaters verdeutlicht werden, die er auf das Mädchen bzw. die junge Frau ausübt. Für das Mädchen schafft der Vater letztlich „Ordnung“ (WB, 15), eine Ordnung, die das Mädchen bezüglich der Tätigkeit des Vaters annimmt, die aber im übertragenen Sinne auch auf die Existenz des Mädchens hin zu verstehen ist – beides erweist sich als ‘falsche Ordnung’, als vorgetäuschte Ordnung. Zwar deutet bereits der Hinweis auf die Attribute der Sauberkeit und Rauheit auf die ambivalente Rolle des Vaters hin (WB, 10), doch schenkt das Mädchen auch jenen Anzeichen keine explizite Beachtung, sondern beruft sich vielmehr auf das „Gleichgewicht“, das der Vater, so wird es dem Kind nahegelegt, schaffen müsse (WB, 26-27).

Überdies symbolisiert die Vaterfigur für das Mädchen ein quasi heimatliches Sicherheitsgefühl, einen Ort des Aufgehobenseins. Dies wird unter anderem im „Lied von der Heimat“ deutlich (WB, 60), welches die beiden gemeinsam singen, und das die Protagonistin als „meines Vaters und mein Lied“ bezeichnet (WB, 61).



Hierin kommt ohne Zweifel die besonders innige Bindung der Erzählerin an den Vater zum Ausdruck, der seine Macht und ihre Zuneigung auf erschreckende Weise missbraucht, während das Mädchen mit ihm Sicherheit und Geborgenheit – Heimat – verbindet, ihm vertraut. Spielt der Begriff der Heimat als Geflecht aus orts-, zeit- und identitätsbezogenen Koordinaten eine wichtige Rolle in Erpenbecks Poetik, so kann am Beispiel des Heimatliedes erneut die zuvor erläuterte hybridhafte Form von ‘Orten’ und ‘Räumen’ im Sinne Aleida Assmanns aufgezeigt werden, die Heimat, in all ihren Facetten, als problematische Größe hervortreten lässt. Diese Tatsache kann besonders gut an folgender Textstelle verdeutlicht werden, die unmittelbar vor dem Gespräch zwischen falschem Vater und Tochter zu finden ist:

Aber so, wie mein Vater schon immer das Lied von der Heimat, das sonst aus den Lautsprecherkästen über die Straßen schallte, für mich klein gemacht hat und leise und mit meinem Atem vermischt, so wird all das Große und Weite in unserem Rücken, während wir fliehen, klein und leise und läuft, als ich bei ihm auf dem Schoß angekommen bin, meinem Vater schnell in den Arm. (WB, 90)

‘Heimat’ tritt als ideologisch vermessen konstruiert, als ‘Raum’ im Sinne Assmanns zutage, wird über Lautsprecherboxen propagiert. Der Vater hingegen schuf für das Mädchen eine Heimat bzw. eine Vorstellung davon, die aufgrund der Tatsache, dass sie reduziert war, das heißt aus dem politischen Kontext gelöst, Sicherheit und Stabilität vermitteln konnte, ‘Ort’ der Verwurzelung war – wobei diese auf einem Trugschluss und dem falschen Eindruck von Eindimensionalität basierte. Die aus der späten Erkenntnis entstehenden, weitreichenden Konsequenzen für das Mädchen sowie die komplexe und problematische Rolle des falschen Vaters im Rahmen des Verlusts des bislang angenommenen Verständnisses von Heimat und Identität sollten vor dem Hintergrund der voranstehenden Überlegungen deutlich geworden sein. Heimat hat „Gewicht“, bindet sowohl im positiven als auch im negativen Sinne – dies war ein Teilergebnis der Analyse von Erpenbecks *Heimsuchung*, an das an dieser Stelle im in der Tat umfassenden Sinne erinnert sei.

## 2.6 (Ambivalente) Überreste

„Meist sind nur ein paar Knochen übrig.“ Dieser Satz Tom Schimmecks aus seinem Artikel ‘Knochenpuzzle nach dem schmutzigen Krieg’ ist *Wörterbuch*

vorangestellt.<sup>27</sup> Die hier gemeinten Knochen der während der Militärdiktatur ermordeten Opponenten des Regimes sind in keinem Falle als Memento mori an einen natürlichen Prozess der Vergänglichkeit zu verstehen: Die sterblichen menschlichen Überreste derjenigen, die einen gewaltsamen Tod fanden, liegen auch in *Wörterbuch*, verschwiegen und unerkant, unter dem Gras, als „fremde Arme und Beine“ (WB, 32). In der Tiefe des Ortes, des tatsächlichen Tatorts also, liegt demnach historisch Grauensvolles verborgen, und ich verweise an dieser Stelle rückblickend auf meine Analyse von *Heimsuchung* als Darstellung eines historischen Tatorts. Keine Verwurzelung bietet sich der Erzählerin in *Wörterbuch* mehr, der einst angenommene heimatliche und sichere Ort entpuppt sich als Raum der Täuschung, als zweifelhafter Hybrid.

Vom Mädchen selbst bleibt ein zwar lebendiger, aber fragmentierter Überrest, tief ins Fleisch eingeschrieben der Einfluss unterschiedlicher Systeme, eine Chimäre hinter der fest angenommenen Biografie. Das Zerschneiden von Meistererzählungen und dessen ambivalente Folgen werden am Schicksal des Mädchens auf eindrückliche Art und Weise beschrieben. Jenny Erpenbeck sagt in diesem Zusammenhang:

Denn in dem Moment, wo man erfährt, dass das ganze bisherige Leben auf einer Lüge basiert hat, fällt es sozusagen weg. Und offiziell heißt es dann eben, so wie auch in dem Buch, sie sei befreit von dieser falschen Geschichte. Aber sie bekommt natürlich nachträglich nichts dafür. Sie kann sich die Kindheit nachträglich nicht noch mal richtig rücken. Und das ist, glaube ich, das Problem, dass sie versucht zu schauen, ob noch etwas von ihr übrig ist, und sie stellt am Ende fest, es ist nichts übrig.<sup>28</sup>

„Ich bin jetzt beinahe von allem befreit“ (WB, 104), so liest es sich in *Wörterbuch*. Dass Befreiung und die damit einhergehende Freiheit ein ambivalenter Segen sein können, habe ich bereits in den ersten beiden Teilen dieser Dissertation dargestellt, und zwar auf die DDR / Nachwende und die Moderne bezogen. Auch Johanna und Achim in *Ach Glück* umarmen ihre – globale(n) – Freiheit(en) nicht ohne parallelen Zweifel. Für die junge Frau in *Wörterbuch* bedeutet die Befreiung von der falschen

---

<sup>27</sup> Schimmeck, ‘Knochenpuzzle nach dem schmutzigen Krieg: Argentinien sucht nach den Opfern der Militärs. Doch dem gelifteten Herrscher Carlos Menem paßt dies nicht in die Show’.

<sup>28</sup> Erpenbeck in Funck, ‘1984 irgendwo in Lateinamerika’.

Geschichte nicht die Eröffnung neuer Möglichkeiten, sondern unmittelbaren Verlust: Verlust der eigenen Biografie, der eigenen Vergangenheit, Verlust der Heimat und des Vaters als Sicherheit und Geborgenheit vermittelnder Bindungsfigur. Was ist übrig? „Ganz am Grunde der hölzernen Spielkiste liegen ein paar Krümel, ein rostiger Schlüsselring, und ein abgebrochener Stift.“ (WB, 104) Zu einem Ganzen können diese Reste nicht zusammengefügt werden, stattdessen führen sie zur Entscheidung der jungen Frau für eine willentliche Fortsetzung der Täuschung, die sich nach ihrer Entlarvung in der Tat als ‘schwerwiegende’ Wirklichkeit entpuppt. Zu viel Licht blendet, führt letzten Endes zu Verblendung, zum Schließen der Augen. Die Entscheidung des Mädchens für die falschen Eltern wird in *Wörterbuch* als kritischer, das heißt aus einer Krise resultierender und problematischer Entschluss thematisiert, die Gründe dafür minutiös untersucht. Vor dem Hintergrund des Gesamtarguments dieser Dissertation ergibt sich erneut die komplexe Verquickung des Individuums in geschichtliche Prozesse, aus der die inhärente Problematik der Sehnsucht und der Suche nach Geborgenheit und Sicherheit für das eigene Sein, im Wissen um das Verwobensein des eigenen Lebenslaufes in vermeintlich externe, de facto fragmentierende Rahmenbedingungen hervorgeht. Die hieraus resultierenden Fragestellungen offenbaren in *Wörterbuch* ihre umfassende Dimension. Die Novelle fungiert dabei als mikroskopischer, vielschichtiger und multiperspektivischer Text.

## Teil IV

### Auf der Suche nach dem richtigen Ort

#### Kapitel 1: Monika Marons *Bitterfelder Bogen*

Nun führt die lineare Verlängerung der Gegenwart zum Glück nur selten in die Zukunft, weil schon die fixe Idee von vier Enthusiasten ausreichen kann, den Ort der Zukunft um neunzig Grad zu verlegen. (Monika Maron)<sup>1</sup>

Vielleicht kennen ja sogar die Ostdeutschen ihre eigenen Erfolgsgeschichten zu wenig, um stolz auf sie und sich selbst zu sein. (Monika Maron)<sup>2</sup>

##### 1.1 Einleitung, Einordnung

Als die DDR endete, war Bitterfeld zu einem Synonym für marode Wirtschaft, vergiftete Luft und verseuchten Boden geworden, zu einem Sinnbild des ruinierten Landes. Man musste die streng geheimen Untersuchungen über den SO<sub>2</sub>-Gehalt der Luft oder die Giftstoffe in den Gewässern nicht gelesen haben, man musste nur einmal im ewig diesigen Himmel über Bitterfeld nach der Sonne gesucht oder einmal unter den Rohrleitungen im Werk herumgelaufen sein, hoffend, es möge Wasser und nicht Säure sein, was einem da auf den Kopf tropfte, man musste nur einmal in Bitterfeld gewesen sein und hier und da ein flüchtiges Gespräch mit seinen Bewohnern geführt haben, um zu wissen, dass dort zu leben lebensgefährlich war. (BB, 28)

Diese Zeilen stammen aus Monika Marons im Jahr 2009 erschienenen Bericht *Bitterfelder Bogen*. Bereits Josefa Nadler, die mit einer Reportage über die Stadt B. beauftragte Protagonistin aus Marons erstem Roman *Flugasche*, äußerte fast dreißig Jahre zuvor, dass „es als Schicksalsschlag gilt, in B. geboren zu sein“ – ein negativer Ruf, der Bitterfeld insbesondere aufgrund der sich in der Region über lange Zeit als desaströs darstellenden Umweltsituation vorseilte.<sup>3</sup> In *Bitterfelder Bogen* kehrt die

---

<sup>1</sup> Monika Maron, *Bitterfelder Bogen* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2009), 123, hiernach BB. Der Titel bezieht sich auf die vom Künstler Claus Bury entworfene Skulptur mit dem gleichen Namen, die am Ufer der Goitzsche steht, bestiegen werden kann und den Blick auf die Umgebung freigibt; siehe BB, 126-127, auch zur Symbolik des Bogens, auf die ich später noch eingehen werde.

<sup>2</sup> Ebd., 153.

<sup>3</sup> Monika Maron, *Flugasche*, 17. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2003; 1981), 13. In *Flugasche* ist die Stadt B. unschwer als Bitterfeld zu erkennen; siehe hierzu auch Maron in BB, 16.

Autorin an den Ort ihres 1981 im Westen publizierten Erstlingswerks zurück und zeichnet am Beispiel der Solarzellenfabrik *Q-Cells* die Entwicklung in und um Bitterfeld seit 1989/90 nach: vom Standort eines Chemiekombinats und Braunkohlekraftwerkes mit fast unzumutbaren Lebens- und Arbeitsbedingungen und vom Inbegriff eines dysfunktionalen Systems zu DDR-Zeiten hin zur wirtschaftlichen Wachstums- und Erfolgsgeschichte einer gesamten Region im Zuge der Nachwende, zum Bild eines Gebietes, das in den vergangenen zwei Jahrzehnten sein Image aufpoliert hat, mittlerweile ein Exempel sauberer Chemieproduktion und Energieerzeugung darstellt und somit auch ansprechende Perspektiven bieten kann.<sup>4</sup>

Jedoch: Wirkt Marons Report einerseits enthusiastisch, besonders bezüglich des Solarprojekts, so beleuchtet die Autorin die sich in Bitterfeld darbietende Situation seit der Wende durchaus auch mit Reserviertheit und Skepsis. Sie macht auf bestehende Problembereiche aufmerksam und kritisiert am Beispiel Bitterfelds eine Reihe wende- und nachwendebezogener Maßnahmen, deren Konsequenzen im Text eine differenzierte Erläuterung erfahren. Bezieht sich Maron also in erster Linie auf Bitterfeld und spricht mit den Menschen dort, so sind ihre Überlegungen und Anmerkungen ebenfalls in den weiteren ökonomischen und politischen Kontext der Wiedervereinigung eingebettet, wobei die Spezifika des Beispiels Bitterfeld niemals in den Hintergrund geraten. Im Folgenden sollen Aussagen darüber getroffen werden, wie sich die Autorin in *Bitterfelder Bogen* im Hinblick auf die Wende und deren Darstellungen positioniert.

Geht es in *Bitterfelder Bogen* neben der erfolgreichen Gründungsgeschichte der Solarfabrik um noch immer präsende problematische Aspekte der Wiedervereinigung und der Nachwende, so greifen beide Themenfelder gleichzeitig in den weiteren Interpretationszusammenhang der Moderne, dessen Ausleuchtung sich diese Dissertation zur Aufgabe gemacht hat, hier besonders angesichts globaler Entwicklungen in der ambivalenten und flüchtigen Moderne der Gegenwart. Zygmunt Bauman beschreibt den Zustand der Moderne der Gegenwart anhand von Flüssigkeiten, die sich durch Beweglichkeit einerseits und Instabilität andererseits

---

<sup>4</sup> Zu Marons mehr als drei Jahrzehnte zurückliegendem „Bündnis“ mit Bitterfeld vgl. BB, 9, 13; auch ein *Spiegel*-Gespräch mit der Autorin, worin sie ausführt, dass sie bereits im Jahr 1974 für ihre erste Reportage als Journalistin der *Wochenpost* nach Bitterfeld reiste, siehe Martin Doerry und Volker Hage, 'Durch eine schwere Zeit gegangen', *Spiegel Online*, 15.6.2009, <http://www.spiegel.de/spiegel/a-631351.html> (korrekt 17.9.2013).

auszeichnen, was auf die moderne Situation bezogen zu verstärkter Ambivalenz führt und Verunsicherung im Individuum verursacht. Bauman geht in diesem Kontext auch, wie in der allgemeinen Einleitung dargestellt, auf die Verschiebung räumlicher und zeitlicher Koordinaten ein.<sup>5</sup> In diesem Kapitel werde ich mich diesbezüglich unter anderem mit der Frage beschäftigen, wie sich die in Marons Bericht dargestellten Entwicklungen auf das Konzept vertikaler 'Orte' und horizontaler 'Räume' nach Assmann bzw. der von mir konstatierten Hybridgestalt der beiden Größen auswirken. Des Weiteren wird auf die Begriffe des Sehnsuchtsortes und der Heimat einzugehen sein. Außerdem werde ich auf folgende Themen zu sprechen kommen, die allesamt Kernthemen der bisher untersuchten Texte und dieser Dissertation darstellen: auf die Idee des individuellen Lebenslaufs und Lebensentwurfs, auf den Gedanken einer im Menschen inhärent vorhandenen, teils unspezifischen Sehnsucht (am Beispiel der Solarpioniere besonders bezogen auf das Konzept des Sehnsuchtsortes), daraus resultierend auf das unstillbare Moment jener Sehnsucht und schlussendlich auf das Schreiben als Möglichkeit, sich mit den genannten Problemfeldern auseinanderzusetzen. Immer sind jene Untersuchungsgegenstände auf die DDR bzw. die Nachwende und die Moderne zu beziehen.

*Bitterfelder Bogen* wird auf dem Einband als „Ein Bericht“ ausgewiesen. Der Text operiert demnach ohne fiktionalen Rahmen. Monika Maron selbst ist als Sprecherin zu erachten – ebenso übrigens wie Jenny Erpenbeck in *Dinge, die verschwinden* –, und die Menschen, die in *Bitterfelder Bogen* vorkommen, sind als historische Figuren identifizierbar. Die Rezeption eines Berichts inkludiert überdies die Annahme, dass sich das Dargestellte auf die Realität bezieht, dieser entspricht, in diesem Sinne also wahr und nicht fiktionalisiert ist. Überlegungen, Anmerkungen und Einwände, Zustimmung und Kritik erfolgen im Kontext dieser Ausgangs- und Rezeptionsvoraussetzungen. Darüber hinaus agiert *Bitterfelder Bogen* als Bericht innerhalb eines anderen öffentlichen Diskurses als ein fiktionales Werk: Maron bezieht sich beispielsweise auf politische Maßnahmen, Aussagen, Zahlen und Statistiken, Artikel und Reden. Die Autorin positioniert sich somit kritisch im

---

<sup>5</sup> Vgl. Bauman, FM, 7 f., 10-16, 22.

Rahmen des (gesellschafts-)politischen Kontextes, und zwar besonders im Hinblick auf Debatten und Diskussionen, die die Nachwende und deren Darstellung betreffen.

Vor diesem Hintergrund geht Monika Maron in *Bitterfelder Bogen* zu ihren journalistischen Wurzeln der 1970er Jahre zurück, als sie als Reporterin zunächst für das Frauenmagazin *Für Dich* und anschließend, von 1974 bis 1976, für die Wochenzeitung *Wochenpost* arbeitete.<sup>6</sup> Maron schildert in ihrem Bericht detailliert, präzise und immer mit einem kritischen Blick die Geschichte und die Entwicklung des Standortes Bitterfeld vor, während und nach der DDR, sie geht auf technische Feinheiten der Solarzellenproduktion am Beispiel der Firma *Q-Cells* ein und gibt die Einstellungen und Ansichten der Bürger vor Ort nuanciert wieder. Sie schafft, so werde ich herausarbeiten, dabei bei Weitem mehr als eine fünfzig Jahre später erscheinende („originelle“) literarische Umsetzung der Idee des ‘Bitterfelder Weges’ – die 1959 im Rahmen der ‘Bitterfelder Konferenz’ als kulturpolitische Neuerung in der DDR propagierte Zusammenführung von Schriftstellern und Arbeitern –, welche ein Rezensent vorschlägt.<sup>7</sup> Vielmehr erweist sich Maron als kritische und selbstreflexive Kommentatorin der Gegenwart, die den Blick gleichzeitig stets auf die Zukunft gerichtet hat, auf die weitreichenden Folgen der globalisierten Welt der modernen Gegenwart, deren Teil die Region Bitterfeld geworden ist. Dabei hat sie ohne Zweifel die Vergangenheit in der DDR vor Augen, auch ihre eigene Situation als Autorin in jenem System. Und so, um die formtheoretischen Überlegungen an dieser Stelle abzuschließen, blickt Monika Maron auf die unterschiedlichen Rahmenbedingungen, in denen ihr erster Roman *Flugasche* und *Bitterfelder Bogen* (als Bericht) entstanden sind:

Um der Realität der DDR nahe zu sein, bedurfte es hier [in FA] der fiktiven Form. Beim *Bitterfelder Bogen* habe ich sehr bewusst einen primär dokumentarischen Zugang gewählt. Da ging es um ganz konkrete Dinge, ich hatte gar keine Lust, dies in eine Romanhandlung zu verpacken. Reine Dokumentation ist es dennoch nicht, eher eine Mischform aus Reportage und Bekenntnis.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Siehe hierzu Byrnes, 4-5 und bes. 17-30 für eine Diskussion der frühen journalistischen Texte Marons.

<sup>7</sup> Jochen Hieber, ‘Von der Wuseltronik zur Weltfirma’, *FAZ*, 27.6.2009; zum ‘Bitterfelder Weg’ siehe Emmerich, 124-131.

<sup>8</sup> Monika Maron im Gespräch mit Jochen Hieber, ‘Glückhafte Arbeit ist nicht von Dauer: Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Monika Maron’, *FAZ*, 4.4.2012.

## **1.2 Bitterfeld: Dimensionen des Ortes**

Rückt Monika Maron in *Bitterfelder Bogen* am Beispiel der Firma *Q-Cells* die positive Entwicklung der Region nach 1989/90 in den Mittelpunkt, so soll zu Anfang noch einmal betont werden, dass die Autorin nicht nur die Zeichen des Fortschritts am Standort Bitterfeld aufzeigt, sondern dass sie stets kritisch die Ambivalenzen der Situation untersucht, negative Tendenzen demnach nicht verschweigt. Bevor ich im Verlauf des Kapitels auch auf unterschiedliche im Text dargelegte Lebensgeschichten zu sprechen kommen werde, anhand derer diese Komplexitäten aufgezeigt werden können, möchte ich zunächst analysieren, welche Rolle die Darstellung des Ortes selbst in *Bitterfelder Bogen* spielt.

### **1.2.1 Retrospektive Neubetrachtungen**

In *Bitterfelder Bogen* kehrt Monika Maron an den Ort ihres ersten Romans *Flugasche* zurück. War der Fokus in Letzterem fast ausschließlich auf die unmittelbare Gegenwart in der DDR gerichtet, so schlägt Maron in ihrem Bericht aus dem Jahr 2009 einen historischen Bogen, indem sie eine genaue Untersuchung der Geschichte Bitterfelds seit dem Ende des 19. Jahrhunderts vornimmt.

Sie berichtet von der Gründung der ersten elektrochemischen Werke durch Walther Rathenau im Jahr 1893 und erläutert die langjährige Attraktivität des Standorts Bitterfeld aufgrund seines reichen Braunkohlevorkommens, welches die für die Chemieproduktion notwendige Energieerzeugung sicherstellte (BB, 21 f.). Maron erklärt, dass die Bitterfelder Werke den Zweiten Weltkrieg fast unbeschadet überstanden und weiter, quasi lakonisch, dass ihre eigentliche Zerstörung erst nach dem Krieg unter sowjetischer Herrschaft begann (BB, 23). Diesbezüglich erwähnt sie die Demontage der Produktionsanlagen und deren Abtransport (BB, 24) und beschreibt den Mangel an Spezialisten, das Fehlen von Ersatzteilen, Rohstoffen und Zwischenprodukten (BB, 25 f.). Sie veranschaulicht durch knappe, aber dennoch wertende Beispiele den generellen Niedergang der Region im Laufe der DDR-



Jahrzehnte, eine Beschreibung, die schließlich in den eingangs dieses Kapitels zitierten Zielen kulminiert.<sup>9</sup>

Im Rahmen dieser historischen Einbettung gelingt es Maron erstens, die wechselvolle Geschichte Bitterfelds seit den Gründerjahren aufzuzeigen. Dadurch, dass die Autorin ihre aus dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends stammenden Beobachtungen in Bezug zur Geschichte und zur Geschichtsträchtigkeit der Gegend setzt, lässt sich die keinesfalls teleologisch verlaufende Entwicklung der Region seit des am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzenden industriellen Aufschwungs ablesen. Auf diesen Gedanken werde ich im Verlauf des Kapitels zurückkommen. An dieser Stelle sei bereits betont, dass sich die darin zutage tretende Hinterfragung eines eindeutigen Fortschrittsgedankens seitens der Autorin mit meinen bisherigen Beobachtungen deckt. Des Weiteren werden dadurch die bereits erläuterten Gesichtspunkte von Unabgeschlossenheit und Nichteindeutigkeit, auf welche ich im Folgenden erneut eingehen werde, als Kernaspekte im Œuvre beider in Rede stehenden Schriftstellerinnen untermalt.

Zweitens verdeutlicht sich durch diese Einbettung Bitterfelds in einen historischen Zusammenhang, inwiefern die aus der Region stammenden Menschen zum Teil mit dem Ort verbunden sind. Maron äußert sich diesbezüglich in *Bitterfelder Bogen* retrospektiv selbstreflexiv und erläutert ihren früheren, Bitterfeld betreffenden Standpunkt, der in *Flugasche* zum Ausdruck kam. So ist die Autorin im Bericht davon ergriffen, mit welcher Leidenschaft die Bitterfeld-Wolfener Bürger ihre Werke gegen das Stigma verteidigen, durch die Produktion von Zyklon B an der Massenvernichtung der Juden im Zweiten Weltkrieg mitgewirkt zu haben:<sup>10</sup>

Das entschiedene Begehren, auch nach sechzig Jahren das eigene Werk vom Makel dieses Verdachts zu befreien, rührt mich, weil es von einer Verbundenheit mit der Geschichte des Werkes zeugt, die ich damals, vor dreißig Jahren, nicht wahrgenommen und über die ich auch nicht nachgedacht habe. (BB, 22)

---

<sup>9</sup> Zur Umweltproblematik in der DDR siehe Palmowski, 186-222 und meine Anmerkungen in der allgemeinen Einleitung im Hinblick auf die diesbezüglichen Ambivalenzen der 'Meistererzählung DDR'.

<sup>10</sup> Die Region Bitterfeld-Wolfen umfasst das Einzugsgebiet der beiden Städte, wobei Bitterfeld ehemals vor allem durch die Chemiewerke, Wolfen durch die Film- und Farbenproduktion geprägt war (vgl. unter anderem BB, 21 ff.). Seit 2007 gehören auch die Gemeinden Holzweißig, Greppin und Thalheim zur zusammengelegten Stadt Bitterfeld-Wolfen (BB, 46).

Es ist also der erweiterte historische Zusammenhang, in dem sie Bitterfeld nun aus neuer Perspektive betrachtet, der in der Autorin ein Verständnis für Bitterfeld als Heimat im Sinne psychologischer Grundbedürfnisse entstehen lässt, die Boa und Palfreyman darlegen. Dieses Heimatverständnis kommt genau an dem Punkt zustande, an dem sich die Region Bitterfeld als horizontaler Geschichtsraum und als weiterer 'Tatort' im Kontext des Faschismus offenbart und sich somit eine durchaus problematische Dimension von 'Heimat' auftut.

Darüber hinaus trägt aber auch die Tatsache der mittlerweile nicht mehr existierenden DDR zu dieser Entwicklung bei. Eine Äußerung der Autorin hinsichtlich ihres Romans *Flugasche* mag dies verdeutlichen:

Im Roman geht es ja vor allem um den Kampf der Journalistin Josefa Nadler, in ihrer Zeitung über die skandalösen Verhältnisse im Chemiekombinat überhaupt berichten zu dürfen – und es geht um den Konflikt, in den man gerät, wenn man tut, was man tun zu müssen glaubt.<sup>11</sup>

In *Flugasche* ging es um Zensur und die Notwendigkeit der Selbstzensur, um die negativen Umstände innerhalb eines restriktiv-repressiven Systems, das frappante Widersprüche aufwies.<sup>12</sup> Bitterfeld stellte für die Autorin im Rahmen ihrer ersten dortigen Recherche lediglich einen Teil des Macht- und Staatsapparates DDR mit komplexen industriellen und ökonomischen Strukturen dar. Erst nach dessen Wegfall ist es Maron möglich, sich mit der tiefergreifenden Bedeutung von Bitterfeld als potenzieller Heimat zu befassen.

Begegnet Maron jeglichen Heimatkonzepten aufgrund ihrer oftmals ideologischen Färbung und Exklusivität mit äußerster Skepsis bzw. Ablehnung, so versucht sie nun nachzuvollziehen, auf welche Weise Bitterfeld für die Einwohner zu DDR-Zeiten eine Heimat darstellen konnte bzw. es noch immer tut.<sup>13</sup> War Maron in den 1970er Jahren „erschüttert“, „beschämt“, hat sich „gewundert“ und „geärgert“, sowohl über die Zustände in Bitterfeld als auch über das Verhalten der Menschen

---

<sup>11</sup> Maron im Gespräch mit Jochen Hieber.

<sup>12</sup> Für eine Analyse von *Flugasche* im Rahmen von Monika Marons Gesamtwerk siehe Byrnes, bes. 30-42. Zu den Widersprüchen innerhalb des DDR-Systems, vor allem seit den 1970er Jahren, siehe Emmerich, 239-395.

<sup>13</sup> Die Doppelwertigkeiten und Widersprüche des in der DDR existierenden offiziellen Heimatbegriffes, seine Veränderungen und die Problematiken analysiert Palmowski in *Inventing a Socialist Nation*; siehe meine Ausführungen in der allgemeinen Einleitung.

dort, „diese Zumutungen [zu] ertragen“ (BB, 22-23), so analysiert sie die damalige Situation und ihre eigenen Ansichten retrospektiv aus einem anderen Blickwinkel:

Um zu erwägen, ob ihre Duldsamkeit und Leidensfähigkeit auch in ihrem geheimen Stolz auf die glanzvollen Zeiten ihrer Werke und der Region wurzeln könnten, war ich selbst wohl zu befangen im Gegenwärtigen, in dem, was ich sah, roch und hörte. Damals war das Chemiekombinat Bitterfeld für mich nichts anderes als das Chemiekombinat Bitterfeld, ein volkseigener Betrieb in einem Staat, der von sich behauptete, sozialistisch zu sein, und seine Arbeiter in einem alten Kraftwerk wie Grubenponys schuften ließ. (BB, 23)

Die Betrachtung der Region Bitterfeld in einem weiteren historischen Zusammenhang, die nicht mehr vorhandene Existenz der DDR sowie die sich daraus ergebende Erkenntnis, dass die DDR innerhalb des umfassenderen geschichtlichen Kontextes lediglich einen Ausschnitt darstellte, macht für die Autorin ein Verständnis von Bitterfeld als Ort, der die vierzig Jahre DDR übersteigt, die 'Heimat Bitterfeld' also, überhaupt erst vorstellbar.<sup>14</sup> Beziehe ich mich an diesem Punkt der Diskussion in erster Linie auf die Geschichte Bitterfelds als Industriestandort mit einer lang zurückreichenden Tradition, so ist es gleichzeitig interessant und ironisch, dass die Idee von Bitterfeld als (lokaler) Heimat für Maron erst nach 1989/90 und in Zeiten der Globalisierung denkbar wird – aber keineswegs im ostalgischen Sinne. Über das Zerbrechen der 'sozialistischen Meistererzählung' hinaus ist es nämlich gerade der sich in Bitterfeld nach der Wiedervereinigung vollziehende Wandel, die Umstrukturierung und der Wiederaufbau der Region für die globalisierte Welt der Moderne der Gegenwart, der eine auf diese Region bezogene Vorstellung von Heimat für Maron möglich macht. Diese erfolgt dann nicht im Sinne einer Heimat, die der Vergangenheit verhaftet ist, sondern vor allem im Hinblick auf die Entwicklungen der Gegenwart und die Perspektiven für die Zukunft. Trotz dieser gedanklichen Annäherung bewertet Maron die Idee einer heimatlichen Verwurzelung – in Bitterfeld und darüber hinaus – weiterhin mit Skepsis.

Die tiefe Verwurzelung der Menschen aus der Region mit der Gegend um Bitterfeld, welche Maron im Zuge ihrer Nachforschungen beobachtet, reicht also in ein anderes Jahrhundert zurück, erschöpft sich keineswegs in der unmittelbaren

---

<sup>14</sup> Vgl. hierzu auch den Gedanken, dass das im Ort verkörperte Gedächtnis den Betrachter stets übersteigt, Assmann, *Erinnerungsräume*, 299.

Erfahrung der Gegenwart, die zum Zeitpunkt von Marons Erstkontakt mit Bitterfeld die DDR war, und die nun die Nachwende – als Teil der globalisierten Welt – ist. Die Bedeutung des Ortes, der potenziellen ‘Heimat Bitterfeld’, kann somit nur im Rahmen der Einbettung in einen weiteren historischen Zusammenhang erschlossen werden. In diesem Sinne steht Bitterfeld dann paradigmatisch für das Phänomen der Verwachsung, der Verwurzelung von Menschen mit und an einem ‘Ort’, der die temporären Definitionen, denen er ausgesetzt ist und deren Teil er als ideologisch vermessener ‘Raum’ unweigerlich wird, gleichsam überdauert und übersteigt. Gleichzeitig verweist Marons Idee der ‘Heimat Bitterfeld’ auf die Zukunft, ist also durchaus als dynamisch zu betrachten. Bitterfeld ist somit ein sich verändernder Ort in Zeit und in Geschichte, dabei gleichzeitig in die Tiefe reichender ‘Ort’ und systemisch durchsetzter ‘Raum’. Dieses Phänomen der Ort-Raum-Hybridität ist für den Interpretationsrahmen der DDR / Nachwende bzw. der Moderne von Wichtigkeit.

### **1.2.2 Sehnsuchtsort**

Des Weiteren fungiert Bitterfeld in Marons Bericht als Sehnsuchtsort bzw. als Ort für die Sehnsucht, das heißt als geografischer Bezugspunkt, auf den individuelle Sehnsüchte und Hoffnungen teils konkreter, teils diffuser Natur projiziert werden. Anhand des Beispiels der Solarpioniere, für die Bitterfeld zum Standort für den Aufbau der Firma *Q-Cells* und somit zum Ort der Umsetzung ihrer Idee wird, lässt sich das Konzept des Sehnsuchtsortes nochmals sinnfällig aufzeigen und erläutern. Im Falle von *Bitterfelder Bogen* und den Firmengründern kann argumentiert werden, dass es sich um eine konkretere Idee handelt als in den zuvor analysierten Werken Marons, in denen die Sehnsucht der Protagonisten zum Teil recht diffuser Natur ist. Dies trifft insbesondere auf *Endmoränen* und in nuancierter Form auf *Ach Glück* zu. Nicht als heimatlicher Ort im Sinne eines bekannten Platzes, mit dem man in die Vergangenheit zurückreichend verwachsen ist, tritt die Region Bitterfeld in diesem Kontext in Erscheinung; stattdessen, so werde ich im Folgenden argumentieren, stellt sich am Beispiel des Solarprojektes dar, dass der Mensch durch die Verwirklichung einer Idee, durch die Umsetzung einer Sehnsucht, an einem Ort ankommen und dort Wurzeln schlagen kann – allerdings, auch in diesem Fall, nur temporär. Es wird in

diesem Abschnitt also um die Frage gehen, was passiert, wenn Sehnsucht und Ort aufeinandertreffen, eine Konstellation, die eine in dieser Dissertation behandelte Grundproblematik noch einmal zum Ausdruck bringt. Im Sehnsuchtsort Bitterfeld, so deutet sich an, überschneiden sich die beiden Konzepte 'Ort' und 'Raum' auf ein Neues. Der Sehnsuchtsort wird zum kritisch-nostalgischen Ort-Raum der Erinnerung und der Sehnsucht.

Liefert Monika Maron anhand des Beispiels der Firma *Q-Cells* ein positives Exempel sowohl für die erfolgreiche Umsetzung einer Idee als auch für die Nachwendeentwicklung der Region Bitterfeld, so werden in meinen Ausführungen auch im Text zu findende Tendenzen anzuführen sein, die auf die Ambivalenzen und die Vergänglichkeit dieser konkreten Erfolgsgeschichte hinweisen, und in welchen die generelle Entwicklung am Standort Bitterfeld-Wolfen nach 1989/90 mit einer gewissen Reserviertheit betrachtet wird. Bei aller Euphorie und einer zu verbuchenden optimistischen Note in Marons Werk soll im weiteren Verlauf des Kapitels ersichtlich werden, inwiefern die Autorin die Konsequenzen der Veränderungen in der Region Bitterfeld bezogen auf konkrete Nachwendemaßnahmen und vor dem Hintergrund weiterer Fragestellungen, die sich im Hinblick auf die Globalisierung und ihre Folgen ergeben, einer kritischen Prüfung unterwirft. Die Nachwendeaspekte im engeren Sinne sind mit ebenjenen umfassenderen Aspekten verwoben, und es ist auch diese Überschneidung, die am Konzept des Sehnsuchtsortes erneut verdeutlicht werden kann.

Zunächst soll die Geschichte der Firma *Q-Cells* kurz dargelegt werden.<sup>15</sup> Gegründet wurde *Q-Cells* im Jahr 1999 von vier Solarenthusiasten aus Berlin Kreuzberg: dem im Jahr 2006 verstorbenen Ingenieur Reiner Lemoine – ihm widmet die Autorin das Buch –, Paul Grunow und Holger Feist (zwei Akademiker mit Promotionen im Bereich Fotovoltaik) sowie Anton Milner, der zuvor für die Unternehmensberatung McKinsey tätig war. Um einen besseren Einblick in die Geschichte und die Hintergründe der Firma *Q-Cells* zu bekommen, trifft Monika Maron während ihrer Recherche Clemens Triebel, der bereits im Jahr 1985 mit Lemoine das Ingenieurkollektiv Wuseltronik und im Jahr 1996 die Firma Solon zur

---

<sup>15</sup> *Q* steht im Namen der Firma für *quality*. Die jüngste Firmengeschichte werde ich im Schlussteil dieses Kapitels in die Überlegungen einbeziehen.

Produktion von Solarmodulen gegründet hatte (BB, 15 ff.). Es ist vor allem Triebel, der Maron den Eindruck vermittelt, der sich wie ein roter Faden durch das Buch zieht: Alle an der Gründung Beteiligten verband die Vorstellung, etwas „Richtiges machen“ zu wollen (BB, 40), eine Vision, an deren gemeinsame Umsetzung sie glaubten: Lemoine, der „Maniak“ und „Träumer“ (BB, 14), die beiden Akademiker, die in der Wissenschaft nicht Fuß fassen konnten (BB, 40), der ehemalige McKinsey-Berater, der „eine lohnendere Aufgabe für sein Leben“ suchte (BB, 41). Sie alle vereinte die Suche nach dem ‘Richtigen’, eine Sehnsucht, die sie im Kern mit den fiktionalen Protagonisten in Marons übrigen Werken teilen. Für die Gründer wird Bitterfeld zum Sehnsuchtsort, an dem sie ihre Idee, ihre Sehnsucht, in die Praxis umsetzen wollen.

Was passiert allerdings, wenn die Sehnsucht in die Praxis umgesetzt wird, oder konkreter gefragt, wenn die Idee von einer sauberen Möglichkeit der Energieerzeugung auf die Realität, nämlich die politischen und ökonomischen Einflussfaktoren der Nachwende und globale Wirtschaftsmechanismen trifft? Auf die Nachwendemaßnahmen bezogen lässt sich zunächst feststellen, dass Bitterfeld und *Q-Cells* in erster Linie eine Zweckgemeinschaft werden, da das Wirtschaftsministerium von Sachsen-Anhalt den Berliner Gründern finanzielle Unterstützung zur Sicherung des Projektes zwar zusagt, diese jedoch mit einer Bedingung verbindet: „Der Standort muss Bitterfeld sein.“ (BB, 42)<sup>16</sup> Außerdem treffen die Solarpioniere in Bitterfeld auf Gesetzgebungen, so zum Beispiel das Gesetz zur Förderung erneuerbarer Energien (BB, 59), welches seinerseits die Entstehung des sogenannten *Solar Valley* im Industriepark Bitterfeld-Wolfen ermöglichte, und sie erleben darüber hinaus die unvermeidbare Einbindung der Fabrik in ökonomische Prozesse der Globalisierung und deren ambivalente Konsequenzen.

In diesem Abschnitt der Diskussion geht es vor allem um die (Gründungs-) Geschichte der Firma *Q-Cells*. Auf die umfassenden Konsequenzen der Nachwende

---

<sup>16</sup> Der Bürgermeister der damals noch eigenständigen und seit 2007 zur vereinigten Stadt Bitterfeld-Wolfen gehörenden Gemeinde Thalheim, Manfred Kressin, erinnert sich an seinen Eindruck, dass die Kreuzberger Gründer zunächst gar nicht in das einige Kilometer von Bitterfeld liegende Thalheim, Standort des heutigen *Solar Valley*, wollten (BB, 46); mit einer Prise Zynismus versehen, erwähnt Monika Maron später im Bericht, dass sich der Ministerpräsident von Sachsen-Anhalt, Wolfgang Böhmer, im Jahr 2008 öffentlich beim Land Berlin dafür bedankte, dass eine Ansiedlung der Kreuzberger Solargründer in Berlin ‘verhindert’ worden war (BB, 63).

für Bitterfeld, dem Kreuzfeuer der Wiedervereinigung und der Globalisierung ausgesetzt, werde ich ausführlicher unter Punkt 1.2.3 dieses Kapitels zurückkommen. An dieser Stelle soll aber bereits hervorgehoben werden, dass Monika Maron in ihrer Darstellung der Erfolgsgeschichte der Firma *Q-Cells* stets deren Zusammenhang mit dem Aufschwung und der Wiederbelebung der gesamten Region post 1989/90 unterstreicht (BB, 57 ff.). Es zeigt sich also, dass Bitterfeld als Sehnsuchtsort, als Ort für die Umsetzung der Sehnsucht der Solarenthusiasten, stets ganz konkreten politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Einflussfaktoren und Bedingungen ausgesetzt ist, demnach Sehnsuchtsort und zugleich (politisch) vermessener 'Raum' ist. Im selben Maße, in dem Reiner Lemoine „seinen Traum der Wirklichkeit aufgezwungen hat“ (BB, 14), gehört jener dann zur „Vision“ für die gesamte Region (BB, 85) – die Sehnsucht hat ihren Ort gefunden und ist Teil des Ort-Raum-Hybriden geworden.

Nun ist konkret zu untersuchen, noch immer speziell vor dem Hintergrund des Konzepts des Sehnsuchtsortes, welche Folgen die Tatsache hat, dass die Firma *Q-Cells* – wie die gesamte Region Bitterfeld-Wolfen – im Zuge ihrer Erfolgsgeschichte unweigerlich in globale Finanz- und Wirtschaftsprozesse eingebunden wird. Auch daran kann die Überschneidung von Sehnsuchtsort und 'Raum', Letzterer in erster Linie durchzogen von komplexen wirtschaftspolitischen Maßnahmen, noch einmal verdeutlicht werden. Zu diesem Zweck werde ich zunächst die diesbezüglichen Einschätzungen der Autorin herausarbeiten, danach gehe ich auf die Reaktionen der Gründer selbst ein.

Im Zuge der erfolgreichen Umsetzung der Solaridee am Beispiel der Firma *Q-Cells* entwickelt sich das kleine, individuelle Sehnsuchtsprojekt zu einem Konzern und geht im Herbst 2005 an die Börse (BB, 170). Die möglicherweise negativen Konsequenzen dieser Einbindung in Prozesse der globalen Finanz- und Wirtschaftswelt, ihrerseits unter anderem von einem Mangel an Dauerhaftigkeit und Stabilität geprägt, lassen sich, wie Maron durchaus kritisch anmerkt, bereits aus der Bauweise des Firmengebäudes ableiten: Das Gebäude der Firma *Q-Cells* weckt in der Autorin aufgrund seiner „Transparenz und Modernität“ den Verdacht, „nicht für die Ewigkeit gebaut zu sein“ (BB, 89). Baumans Gedanke der Flüchtigkeit drängt sich an dieser Stelle auf. Die im Herbst 2008 ausbrechende Wirtschaftskrise, in deren

Rahmen auch die Aktie der Firma *Q-Cells* massiv an Wert verliert, löst in der Autorin tiefergreifende Zweifel aus:

In wenigen Tagen hat die Q-Cells-Aktie die Hälfte ihres Werts verloren. Seit Jahren muss sich eigentlich jeder fragen, wohin das globale Eigenleben der Wirtschaft, die hektische Erdumkreisung virtueller Geldmengen führen und wie ein globaler Markt ohne globale Regeln funktionieren soll, ohne alles zu ruinieren, was uns außer unserem Wohlstand das Leben mit Sinn erfüllt: Familie, Freunde, Kinder, Liebe, Kunst, Landschaften – alles scheint zum Spielzeug einer größenwahnsinnigen Finanzwelt zu werden. (BB, 108-109)

In diesen Zeilen kommt Monika Marons skeptische Einstellung gegenüber der Globalisierung und ihrer Folgen zum Ausdruck. Maron betont vor allem die Dominanz der Wirtschafts- und Finanzwelt sowie deren Eigendynamik, die aufgrund der Rapidität der stattfindenden Vorgänge nicht bzw. nur schwer nachzuvollziehen ist. Des Weiteren greift die Autorin die Aspekte der Deregulierung respektive das Nichtvorhandensein eines umfassenden Regelkonsensus auf und prognostiziert die Zerstörung traditioneller Bindungen und Werte. Die Globalisierung als Element der Moderne der Gegenwart bedingt demnach die Fortführung der Fragmentierung bis hin zur Zerstörung – die Nachwende ist als Teil dieser Welt zu verstehen.

Die Erfolgsgeschichte der Firma *Q-Cells*, so muss Maron bei aller Euphorie ob des Gelingens des Solarprojektes feststellen, ist ebenfalls Baustein „dieser Welt und ihrer Gesetze“ geworden (BB, 109). Es ist in der Tat der Erfolg selbst, der diese Einbindung erst ermöglicht und sodann bedingt. Bei allen vielversprechenden Aussichten, die diese Tatsache besonders für die Region und deren Aufschwung mit sich bringt – man denke an Investitionen und Arbeitsplätze sowie weitere Expansionsmöglichkeiten –, sind die schwierigen Konsequenzen einer Einbindung in den globalen Markt allerdings nicht zu umgehen: Unsicherheit, Unbeständigkeit und Wandel, schließlich die Vergänglichkeit des ursprünglichen Ideals mit dessen Umsetzung am zum hybriden ‘Ort-Raum’ gewordenen Sehnsuchtsort. Es ist der Ton des kritischen Nostalgikers, der hier aus Marons Richtung ob dieser Ambivalenzen zu vernehmen ist. In ihrer Einschätzung der oben dargelegten Entwicklungen drückt sich eine Variante der Hinterfragung des linearen Fortschrittsgedankens aus. Marons Bericht offenbart die Schwankungen, Unzuverlässigkeiten und die sich andeutenden



Tendenzen eines potenziellen bzw. immer wiederkehrenden Umschwungs und betrachtet jene Umstände kritisch. Die Nachwende, genauer dieser ganz spezifische ökonomische Aspekt der Nachwende, ist als Teil jener globalen Prozesse der modernen Gegenwart zu erachten. Maron stellt am Fall der Firma *Q-Cells* darüber hinaus die zwangsläufige Einbindung einer individuellen Idee in komplexe wirtschaftliche Zusammenhänge dar und dokumentiert die Folgen dieser Verquickung. Marons Enthusiasmus für das Zustandekommen des Solarprojektes erfährt demnach durch die unabdingbaren Konsequenzen von dessen Teilhabe an einem weiteren politischen und ökonomischen Prozess, dem sie kritisch gegenübersteht, eine empfindliche Nuancierung.

Auch die Reaktionen eines frühen Angestellten der Firma *Q-Cells* sowie die der Gründer selbst legen Zeugnis dieser Doppelwertigkeiten ab. Überall schwingt Wehmut für die anfänglichen Ideale mit. Diese Form der Nostalgie mag auch in den raum- und zeitbezogenen Entwicklungen, das heißt in der Expansion und Beschleunigung der modernen Gegenwart und der Globalisierung als Teilaspekt jener, begründet liegen.<sup>17</sup> Uwe Schmorl, der achte Mitarbeiter der Firma, schwankt in seinen Ausführungen zwischen Stolz und ebenjener Nostalgie, wenn er, wie Maron beschreibt, „den Zauber des Anfangs beschwört und doch weiß, dass der Anfang vorbei ist“ (BB, 58). Diese ambivalente Bewertung des Erfolgs und der damit einhergehenden Vergänglichkeit des magischen Anfangs lässt sich auch aus den Entscheidungen der Gründer ablesen, die sie im Zuge des Aufstiegs und der unweigerlichen Veränderungen der Firma fällen: Holger Feist kehrt nach Berlin zurück und berät dort kleinere Solarprojekte (BB, 114); Paul Grunow forscht am Photovoltaik-Institut Berlin (BB, 118). Fast ironisch ist es da, dass lediglich der McKinsey-Mann Anton Milner, der alle Folgen und latenten Widersprüche der ‘Nachwende-Globalisierung’ in sich zu vereinen scheint, in Bitterfeld, der nunmehr Teil des globalen Raums gewordenen Provinz, bleibt und das Unternehmen leitet – Milner, ohne den *Q-Cells* vielleicht niemals ein Konzern geworden wäre, wie Monika Maron kritisch-nostalgisch zu bedenken gibt (BB, 113).

---

<sup>17</sup> Vgl. Boym: „Nostalgia inevitably reappears as a defense mechanism in a time of accelerated rhythms of life“, xiv.

Trotz dieser Einschränkungen stellt die Geschichte der Firma *Q-Cells* ein Beispiel dafür dar, dass es sich lohnt, an eine Idee zu glauben und diese umzusetzen. Das ist die positive Bilanz, die Maron trotz eines wehmütig-reservierten Beigeschmacks in ihrem Bericht zieht und vermittelt: Werden die Solarpioniere im Rahmen der Verwirklichung ihres Traums vom richtigen Lebensentwurf schlussendlich zwar teilweise desillusioniert, so ist der Glaube an eine Veränderung zum Besseren und an das Weiterwirken positiver Aspekte von eminenter Bedeutung. Der Grundstein dafür kann nur in der Gründung, das heißt in der Umsetzung selbst, gelegt werden: „Die Marktgesetze konnte er nicht ändern, aber die Vision von einer gemeinsamen Arbeit am Richtigen hat Reiner Lemoine Q-Cells ins Fundament gemauert.“ (BB, 55-56) Der Versuch der tatsächlichen Ausführung einer Idee, einer Sehnsucht, ist also in jedem Fall positiver zu bewerten als ein Ausweichen und das Aufrechterhalten jener Sehnsucht in Form eines Gedankenspiels, wie es sich beispielsweise, mit destruktiven Folgen, in *Animal triste* abspielt.

Dokumentiert sich der Sehnsuchtsort demnach als Projektionsfläche einer Sehnsucht, die im Moment der vermeintlichen Erfüllung externen Einflussfaktoren, Veränderungen und Wandel ausgesetzt ist, somit letztlich auf Dauer unerreichbar bzw. nicht erfüllbar ist, so kristallisiert sich in *Bitterfelder Bogen* im positiven Sinne heraus, dass aus dieser Grundsituation keine Aporie entstehen muss. Vielmehr ermöglicht der Blick des kritischen Nostalgikers eine Hinterfragung der Gegenwart, der Vergangenheit und der Zukunft. Er beleuchtet also die Rahmenbedingungen jener Sehnsucht, die im Hinblick auf Marons Gesamtwerk immer wiederkehrt, und als Suche nach dem Sinn und der Bedeutung der eigenen Biografie, auch im Kontext unbeständiger geschichtlicher Prozesse und Entwicklungen, beschrieben werden kann. Es sind in diesem Zusammenhang die Menschen, die Maron bewundert, wenn sie für sich selbst und ihr Leben Verantwortung übernehmen. Diese Aspekte finden sich im Œuvre der Autorin immer wieder. Ihre Protagonisten, fiktional und nicht-fiktional, DDR-spezifisch und modern, werden stets aufs Neue an unterschiedlichen Orten von der Sehnsucht, ihrer Uneinlösbarkeit und gleichzeitigen Unstillbarkeit heimgesucht.

Am Ende von *Bitterfelder Bogen* fasst die Autorin ein Grundthema ihres Œuvres zusammen: „Er ist die Vision, das Wagnis, die Inspiration, die Leidenschaft,

und wenn die Vision zur Wirklichkeit geworden ist, zieht er sich zurück und fängt von vorn an.“ (BB, 173) „Er“ ist „der Geist“ (BB, 173), die Sehnsucht. Es ist die Tatsache, dass man am Ort jener Sehnsucht nur temporär ankommen kann, dass die Sehnsucht niemals dauerhaft gestillt werden kann, mit der sich Maron in ihren Werken beschäftigt. Die Umsetzung der Sehnsucht in die Praxis bringt Desillusionierung mit sich, oder in anderen Worten ausgedrückt, die ‘Utopie’ erweist sich in einer ihrer Bedeutungen als Unort, als Nirgendwo. Hierin drückt sich letztlich eine Dialektik aus, die Marons Bericht zugrunde liegt: die Dialektik von Utopie und Pragmatismus, von Idee und materieller Realität. Werden Ideen unweigerlich von den Rahmenbedingungen ihrer Entstehung und Umsetzung beeinflusst, so können sie diese vielleicht nicht unbedingt verändern, aber die Idee der Veränderung aufrechterhalten und vorantreiben. Dieses dialektische Moment des Textes macht Monika, so möchte ich nahelegen, zu keiner ‘ostdeutschen Intellektuellen’ und es ist wiederum auch keine Ostalgie, die hier im Raum steht. Vielmehr zeichnet die Wahrnehmung jener ambivalenten Tendenzen die Autorin als kritische, aufmerksame und dem Menschen zugewandte Beobachterin der Bedingungen des Seins aus, indem sie dessen Mikro- und Makroaspekten und den sich auftuenden Wechselwirkungen umsichtige Beachtung schenkt.

### **1.2.3 Nach 1989/90: Aspekte der ‘Heimat Bitterfeld’**

Im folgenden Abschnitt soll es nun um die generelle Entwicklung der Region Bitterfeld nach der Wende gehen, deren Teil die Erfolgsgeschichte der Firma *Q-Cells* ist, die jedoch auch weniger erfreuliche Sachverhalte und Tendenzen aufzuweisen hat. Basierend auf einem Gespräch mit dem ehemaligen Umweltbeauftragten des Chemiekombinats Bitterfeld, Karl Enders, den Monika Maron bereits in den 1970er Jahren im Rahmen ihrer Recherche für die *Wochenpost* traf und der mittlerweile als Leiter der Abteilung Umweltschutz und Arbeitshygiene in der 1990 von der Treuhand gegründeten Chemie AG tätig ist, zeichnet die Autorin die zum Teil noch immer mühevollen Versuche der wirtschaftlichen und industriellen Wiederbelebung der Region seit der Wiedervereinigung nach. Sie gibt den gescheiterten Versuch wieder, die Chemie AG als Ganzes zu verkaufen und erläutert das anschließend von der Treuhand entwickelte Konzept einer Chemiapark GmbH (BB, 31 ff.). Im Jahr

1997 erfolgte die Gründung des Chemieparks Bitterfeld-Wolfen (BB, 36), der 1998 unter Vorbehalt an ein Betreiberkonsortium verkauft, nach einem Jahr aber bereits mit Verlust zurückerworben wurde (BB, 36). Im Rahmen der zweiten Ausschreibung landete der Chemiapark dann in den Händen des Großunternehmers Jürgen Preiss-Daimler aus Minden (BB, 37).

Karl Enders' Beschreibung einer für die Region schwierigen Zeit, die Maron hier wiedergibt, wirkt bei alledem nie negativ. Er erwähnt vielmehr dankend die finanzielle Unterstützung durch den Bund (BB, 32) und entwirft der oftmals verrufenen Treuhand gegenüber ein ausgewogenes Bild: „Und was auch immer man über die Arbeit der Treuhand sagen könne – insbesondere über die Vergabe der rentablen Betriebe –, für den Rückbau der alten Anlagen durch Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen könne man sie nur loben.“ (BB, 32) Erst die gezielte Nachfrage Marons bezüglich der Vergabekriterien entlockt Enders dann eine kritisch klingende Äußerung hinsichtlich der „Filetstücke“, die sich die Treuhandmanager selbst aneigneten (BB, 32). Es entsteht also eine nuancierte Betrachtung der ergriffenen politischen und ökonomischen Maßnahmen und der Entwicklung Bitterfelds im Zuge der Nachwende, teilweise unter Lenkung der ‘Journalistin’ Monika Maron, die keine Einseitigkeit aufkommen lässt, sondern, an dieser Stelle in indirekter Form, zu einer Hinterfragung der Umsetzung der Wiedervereinigung am Standort Bitterfeld anregt.

Diese differenzierte Darstellungsweise sensibilisiert für die durchaus wechselvolle und nicht immer eindeutige Entwicklung Bitterfelds sowie für die vor Ort aufzufindenden und teilweise andauernden Probleme nach 1989. Dieser Umstand lässt sich auch aus der Struktur des Berichtes ablesen. Zum Zweck einer Darstellung der Situation, in der sowohl die positiven als auch die problematischen Aspekte in Erscheinung treten, verbindet Maron die Geschichte der Firma *Q-Cells* zum Teil direkt mit den übergeordneten Gegebenheiten am Standort Bitterfeld, um so die Komplexitäten der Nachwende zu demonstrieren: „Als Lemoine und seine Gefährten nach einem Ort suchten, an dem sie mit einem Startkapital von sechzigtausend Mark ihre Solarzellen produzieren konnten, war die Luft über Bitterfeld und Wolfen so rein wie seit hundert Jahren nicht.“ (BB, 43) Die Verbesserung der Luftqualität in der Region im Laufe der 1990er Jahre ist sicherlich als positive Konsequenz zu verbuchen. Allerdings bleibt auf der anderen Seite zu vermerken, dass die Stilllegung

der Betriebe in Bitterfeld und Wolfen, aufgrund derer die Luftverschmutzung in der Gegend in einem Zeitraum von 36 Monaten tatsächlich um 92 Prozent verringert werden konnte (BB, 33), zunächst auch eine Beschäftigungslosigkeit für die mehr als 30 000 Menschen zur Folge hatte, die am Ende der DDR in den beiden Städten arbeiteten, und die nun „ihre Arbeitsbiografien neu begründen mussten oder daran auch scheiterten“ (BB, 39). Maron drückt diese Doppelwertigkeiten sogar noch expliziter aus: „Die Befreiung vom Gift in ihrer Atemluft bezahlten die Bitterfelder, Wolfener, Thalheimer und Greppiner mit ihren Arbeitsplätzen, wie sie zuvor die sicheren Arbeitsplätze mit ihrer Gesundheit bezahlt hatten.“ (BB, 43)

Darüber hinaus erläutert die Autorin, dass die Mitarbeiter des Chemiekombinats bereits zu einem frühen Zeitpunkt eine Ahnung von den möglicherweise ambivalenten Folgen, die die Wiedervereinigung für sie mit sich bringen könnte, entwickelten und die Wende somit mit gemischten Gefühlen aufnahmen. Unter anderem aufgrund des maroden Zustands der Anlagen – Maron weist darauf hin, dass siebentausend Arbeiter zum Bereich Instandhaltung gehörten (BB, 29) – blickten sie mit teils sorgenvollem Blick in die Zukunft: „Schon in ihrer Euphorie über den Fall der Mauer hatte sich die Sorge um ihre eigene Zukunft gemischt.“ (BB, 29) Das Bewusstsein, „dass sie auf dem Weltmarkt nicht konkurrenzfähig sein würden“ (BB, 29), vermischte sich jedoch mit der Hoffnung, die eigene Geschichte, die der Region und die der Werke retten, erfolgreicher Teil einer weiteren globalen Entwicklung werden zu können (BB, 29-30). An dieser Stelle drückt sich das Phänomen der Ambivalenz also auf verschiedenen Ebenen aus: zunächst die Ambivalenz der Wende, und zwar in Form neuer Möglichkeiten und Hoffnungen auf der einen, aber auch als Unsicherheit und Risiko verkörpernde Größe auf der anderen Seite verstanden. Jene Faktoren stellen dann gleichzeitig auch die Doppelwertigkeiten der Moderne dar – die der flüchtigen Moderne der Gegenwart und der Globalisierung bzw. des globalen Kapitalismus – und sind somit, im Einklang mit dem Gesamtargument der Dissertation, als paradigmatisch zu betrachten. In den angeführten Textstellen dokumentiert sich deutlich die Verwobenheit der Prozesse der Wiedervereinigung und der Nachwende in diesen Kontext der Moderne. Am Beispiel Bitterfelds lassen sich also auch in diesem Fall die ambivalenten, unsteten und zum Teil negativen Folgen der Nachwende als

Entwicklungen der Moderne nachweisen, wodurch wiederum eine Kernaussage dieser Forschungsarbeit untermauert wird.

Sucht man nach geschichtlichen Parallelen zu dieser DDR-Erfahrung der Moderne, die sich in der Literatur niederschlagen, so lässt sich an dieser Stelle beispielsweise die ostenglische Grafschaft Suffolk anführen, durch die der Erzähler in W. G. Sebalds 1995 erschienenem Roman *Die Ringe des Saturn* wandert. Ein Stück weiter zurück, die Auswirkungen der zweiten industriellen Revolution betrachtend, könnte man an dieser Stelle an George Orwells Darstellung Nordenglands in *The Road to Wigan Pier* (*Der Weg nach Wigan Pier*) aus dem Jahr 1937 denken, worin sich der Autor mit den desaströsen Lebens- und Arbeitsbedingungen der Arbeiterschaft in dieser industriell geprägten Gegend beschäftigt. In beiden Fällen werden die negativen Konsequenzen moderner wirtschaftlicher Entwicklungen thematisiert, die in Zeiten des globalen Kapitalismus nun in der Tat überall auf der Welt auftreten können, und von denen schlussendlich auch die Region Bitterfeld betroffen ist.

Welche Aussichten ergeben sich aus den obigen Überlegungen für die Bitterfelder Gegend? Diese Frage versucht Monika Maron gemeinsam mit Petra Wust, einer gebürtigen Bitterfelderin und Oberbürgermeisterin der Stadt Bitterfeld-Wolfen, zu erörtern. Wusts Lebenslauf selbst symbolisiert eine individuelle – weibliche – Erfolgsgeschichte post 1989/90 (BB, 66 ff.). Petra Wust weist im Gespräch mit der Autorin auf Skepsis, anhaltende depressive Verstimmungen und Negativentwicklungen in der Region hin, gibt zu bedenken, dass es nicht nur die Gewinner, sondern auch die Verlierer der Wende gab und gibt (BB, 70-71). Spricht aus ihrer Darstellung der Situation Verständnis dafür, dass der Zusammenbruch der sozialistischen Ordnung für viele Bürger negative Konsequenzen hatte, so reagiert die Bürgermeisterin mit einer Mischung aus Enttäuschung und Ärger auf die Anmerkung Marons, dass ein Großteil der Bitterfelder und Wolfener Bevölkerung sich hinsichtlich einer optimistischen Einschätzung der Zukunftsperspektiven noch immer schwer tue, die Gemeinschaft der DDR vermisse und „keine Zukunft für die Jugend“ sehe (BB, 72). Wust versucht diese Zukunftsängste als unbegründet darzustellen bzw. zu widerlegen, indem sie die auch mittelfristig positive Stellensituation in der Region hervorhebt (BB, 72). Darüber hinaus verteidigt sie die

Gegend als überaus lebenswert und betont deren über die hoffnungsvolle Arbeitssituation hinausreichenden, attraktiven Attribute: „Die Luft ist doch nun sauber und die Umgebung schön, die Dübener Heide, auch der Wörlitzer Park ist nah und der Große Goitzschensee, auf dem man segeln kann.“ (BB, 65) Auch Maron selbst äußert sich hinsichtlich der Erholung der Landschaft hoffnungsvoll, beobachtet ein wahres Aufblühen, das fast vergessen lässt, dass „hier einmal nichts zu sehen war als die trostlose Hinterlassenschaft des Braunkohleabbaus“ (BB, 71-72).

Wohingegen Petra Wust aus Bitterfeld stammt, mit der Gegend dem erläuterten Verständnis nach heimatlich verwachsen ist, die Region in diesem Sinne als ‘Ort’ betrachtet und ihre Ansichten, bei aller Umsicht, doch von ihrer dortigen Verwurzelung gefärbt sind, zeugt Marons Darstellung von einem Moment der Skepsis, wenn es um die Bewertung Bitterfelds als einem attraktiven und lebenswerten Ort mit vermeintlich rosigen Zukunftsaussichten geht. An dieser Stelle sei insbesondere auf die Fotografien ihres Sohnes Jonas hingewiesen, die im Bericht, doppelseitig in Farbe abgedruckt und mit knappen Bildunterschriften versehen, als zusätzliches Element zu der im Text erfolgenden kritischen Untersuchung der Situation Bitterfelds fungieren.<sup>18</sup> Die meisten Fotografien entsprechen nicht dem Eindruck einer einladenden und vielversprechenden Gegend, den Wust zu vermitteln sucht: Plattenbauten in Wolfen-Nord (BB, 60-61), der wenig ansprechende Marktplatz in Bitterfeld (BB, 74-75), Maßnahmen zur Rekultivierung (BB, 90-91), ein Acker, im Hintergrund der Büroturm von *Q-Cells* (BB, 124-125) und schließlich das Solarfeld im Schnee (BB, 166-167) – Bildbeispiele, die ebenso von den bestehenden Lasten der DDR-Vergangenheit, wie auch von einer noch immer andauernden und bei Weitem nicht eindeutigen Entwicklung der Region zeugen. Die Fotografien bringen ebenfalls Marons fragende Einstellung globaler wirtschaftlicher Entwicklungen und Konsequenzen gegenüber zum Ausdruck, die sich in der Region Bitterfeld post 1989/90 auf lokaler Ebene wiederfinden. Hiervon sprechen in starkem Maße das Foto des *Solar Valley*, eine quasi anonyme Industrie- und Gewerbelandschaft (BB, 44-45), oder der ziemlich verlassene Parkplatz eines neu

---

<sup>18</sup> Die Fotografien bzw. ihr Verhältnis zum Text bieten eine vielversprechende Möglichkeit für eine eigenständige Analyse. Interessante Ansätze hierzu liefert auch Silke Horstkottes Artikel ‘Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron’, *Poetics Today*, 29.1 (2008), 49-78.

errichteten Einkaufszentrums (BB, 148-149). Wie unter Punkt 1.2.1 erläutert, versucht Maron durchaus, die heimatlichen Aspekte der Gegend, für die auch Wust plädiert, nachzuvollziehen. Dennoch geben die Fotografien vor allem einen skeptischen Blick frei. Somit unterstreichen sie Marons Perspektive der kritischen Nostalgikerin – der suchenden, aber stets hinterfragenden und vom Zweifel angetriebenen Schriftstellerin. Gemeinsam betrachtet und in Ergänzung zum Text legen die Bilder die Frage nahe: Kann das wirklich Heimat sein, Heimat nach der DDR, Heimat in der modernen Gegenwart, Heimat in Zeiten der Globalisierung? Vermutlich versteht Maron auch diejenigen, die abwandern, weil sie die wirklich „reizvollen Landschaften“ oder die Möglichkeiten einer Großstadt vermissen (BB, 85-86), „fehlt [hier doch] alles, was eine Stadt mehr anzubieten hätte als die blanke Nützlichkeit“ (BB, 112). Diese Einschätzung würde Petra Wust als ‘Gebürtige’ und Verfechterin von Bitterfeld-Wolfen als Heimat wohl nicht oder nur sehr eingeschränkt akzeptieren.

Die Hoffnung für Bitterfeld kann nur auf den „hier Geborenen, die mit dieser Gegend Kindheit, Jugend und Familie verbinden“ ruhen, merkt Maron an (BB, 86). Auch in diesen Worten wird die Idee vom heimatlichen Ort der Verwurzelung wieder ersichtlich. Petra Wust setzt diesbezüglich auf die „Heimkehrer“ (BB, 86), auf diejenigen, die, nachdem sie abgewandert sind, wiederkommen – einen sicheren Arbeitsplatz vorausgesetzt –, denn „manche haben ja Heimweh“ (BB, 86). Maron zweifelt diese Äußerung Wusts zwar nicht explizit an; jedoch untersucht die Autorin im abschließenden Abschnitt des Kapitels, der sich direkt an das Wort „Heimweh“ und die entsprechenden Ausführungen der Bürgermeisterin anschließt, die vermeintlich deutschen „Sitten“ in ihrem Hotel, dem ‘Deutschen Haus’, wo sie auch einer Fortbildung für Staubsaugervertreter beiwohnt (BB, 86 ff.). Heimat, Heimweh, deutsche Sitten im ‘Deutschen Haus’ und zum Teil nicht zwangsläufig vielversprechend klingende Zukunftsoptionen in Bitterfeld: Monika Marons Reserviertheit gegenüber des in der Tradition des ‘Deutschseins’ so verhafteten Konzepts der Heimat und seiner in Bitterfeld anzutreffenden Ort-Raum-Variante im Zeichen der Nachwende und der Globalisierung wird, ebenso wie die Fragwürdigkeit einer rosigen Zukunft für Bitterfeld, bei allem (vorsichtig) vorhandenen Optimismus, zwischen den Zeilen doch mehr als deutlich.



Habe ich zuvor die optimistische Note des Berichts im Hinblick auf die Solarpioniere betont, so bilden meine Verweise auf Marons skeptische und kritische Anmerkungen keinen Widerspruch dazu. In diesem Zusammenhang möchte ich nun kurz darauf eingehen, dass die Autorin eine Prüfung einiger spezifischer Maßnahmen im Zuge der Nachwende vornimmt, auf die sie vor Ort stößt.<sup>19</sup> Als geeignetes Beispiel kann das Rathaus in Bitterfeld dienen: „Das neue Rathaus, ein Ziegelbau mit postmoderner gläserner Giebelverkleidung [...] wurde Anfang der neunziger Jahre gebaut, weil sich mit der Einführung des bundesdeutschen Rechts der Verwaltungsapparat nahezu verdreifachte und das alte Rathaus zu eng wurde.“ (BB, 78) Der gesamte Bau lag dabei in westlichen Händen, wie Maron in Form lakonischer Bemerkungen festhält. Sie kommt zu dem Schluss, dass man diese „architektonische Missgeburt“ als „Denkmal der deutschen Vereinigung“ betrachten könne, „dessen Hässlichkeit man am wenigsten den Bitterfeldern selbst anlasten kann, die damals den Niedergang ihrer Region erlebten und eigentlich ganz andere Sorgen hatten als ein zu kleines Rathaus“ (BB, 78). Zusätzlich führt Maron die Errichtung von Einkaufszentren außerhalb der Bitterfelder Innenstadt als Beispiel dafür an, dass die unter dem Einfluss westlicher Berater stehende Baupolitik nach der Wende sicherlich erfolgreicher hätte verlaufen können, da es diese „urbanen Fehlplanungen“ doch bereits gegeben habe (BB, 78). Ähnlich zu Jenny Erpenbeck in *Dinge, die verschwinden* kritisiert Maron die Wende an dieser Stelle als rapide Übernahme des ehemaligen Ostens von westlicher Seite.<sup>20</sup> Bei aller Kritik sind Marons diesbezügliche Ausführungen, so lässt sich argumentieren, tendenziell ein wenig ausgewogener als Erpenbecks, liefert die Autorin doch auch ein positives Beispiel westlicher Architekturmaßnahmen, nämlich das Berufsschulzentrum in Bitterfeld, dem ein Entwurf aus Süddeutschland zugrunde liegt (BB, 78-79) – auch wenn dieser in Klammern angefügte Nachtrag lediglich eine mildernde Formsache sein mag.

Gerade eine kritische Hinterfragung der politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen (Nachwende-)Umstände in Bitterfeld, zu der Marons Bericht

---

<sup>19</sup> An dieser Stelle beziehe ich mich konkret auf einige Baumaßnahmen nach der Wende. Die (negativen) Auswirkungen einzelner Schritte nach der Wiedervereinigung hinsichtlich individueller Lebensläufe werde ich unter Punkt 1.3 untersuchen.

<sup>20</sup> Vgl. zu dieser Wahrnehmung und für zum Teil positivere Alternativen auch Cooke, 1-26.

letztlich einlädt, eröffnet einen Blickwinkel, aus dem Vergangenheit, Gegenwart und Optionen für die Zukunft untersucht und abgewogen werden können. Die positive praktische Umsetzung der daraus erfolgenden Erkenntnisse lässt sich am Beispiel des leerstehenden Gebäudes 041, dem ehemaligen Forschungs- und Verwaltungsbaus der Filmfabrik ORWO in Wolfen, aufzeigen. Braucht die vereinigte Stadt Bitterfeld-Wolfen erneut ein größeres Rathaus, so sieht Maron im Umgang der Bevölkerung mit dieser Notwendigkeit Anzeichen dafür, dass die Bürger selbst Initiative ergreifen und sich, in Zeiten der Nachwende und der Globalisierung, auf das Eigene besinnen und dies mit Blick auf die Zukunft in ihre Entscheidungen einfließen und wirksam werden lassen. In diesem Sinne soll das Gebäude 041 zum Rathaus umgebaut und Teil einer eigenen – lokalen – „Vision“ für die Region werden (BB, 80 ff.). Mut zu eigenverantwortlichen und regionalbewussten Entschlüssen und zur Durchführung eigener Ideen braucht Zeit, gerade wenn einflussreiche Außenfaktoren am Werk sind; dies ist Marons Ausführungen zu entnehmen. Die Nachwende in *Bitterfelder Bogen* wird somit als ein komplexer und andauernder, wechselvoller und dynamischer Prozess dargestellt, dessen Möglichkeiten noch auszuschöpfen sind – auf diesen Punkt wird im Folgenden noch zurückzukommen sein.

### **1.3 Lebensläufe, Nachwendedarstellungen, Entwicklungen**

Monika Marons Anerkennung und Enthusiasmus zeigen sich in *Bitterfelder Bogen* vor allem bezogen auf die Menschen, die sie für ihren Willen, ihren Mut und ihre Selbstverantwortung bewundert. Es ist hingegen die umfassendere wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung, die die Autorin kritisch hinterfragt, und zwar im Hinblick auf globale Aspekte und auf die Nachwende als deren Teil.

Im folgenden Abschnitt soll es vor allem um die Darstellung der Menschen in *Bitterfelder Bogen* gehen, in besonderem Maße um diejenigen, die aus der Region stammen, mit ihr, wie oben erläutert, verwachsen sind und sich trotz aller Widrigkeiten, denen sie auf unterschiedliche Weise begegnen, nach 1989/90 dort verwirklichen wollen und ihr Leben dazu selbst in die Hand nehmen. Maron rückt dabei individuelle Lebensentwürfe in den Mittelpunkt, denen manche Leser insofern mit Erstaunen begegnen mögen, als sie nicht dem typisch negativen Bild des Ostdeutschen entsprechen, das sich nach der Wende vielerorts etabliert hat. Die

Autorin nimmt somit eine kritische Prüfung dieser aberkennenden Darstellungen vor und entwirft ein Gegenbild zum oftmals einseitigen und pessimistischen Portrait vermeintlich typisch ostdeutscher Lebensläufe post 1989/90. Maron fragt, wie es zu jenen gekommen ist und nimmt kritisch Stellung.

Ist die positive Entwicklung der Region unter anderem eng an den Erfolg der Firma *Q-Cells* geknüpft, so werden auch einige Bitterfelder Bürger, die nach der Wende zunächst mit der Arbeitslosigkeit konfrontiert waren, Teil dieser Erfolgsgeschichte. Stellvertretend sei an dieser Stelle noch einmal Uwe Schmorl genannt, der vom arbeitslosen Schlosser innerhalb *Q-Cells* zum Produktionsleiter und Aufsichtsratsmitglied aufsteigt (BB, 49 ff.). Doch auch über die an die Firma *Q-Cells* geknüpften positiven Lebensläufe hinaus geht es in *Bitterfelder Bogen* um individuelle Erfolgsgeschichten aus Bitterfeld nach der Wiedervereinigung. Monika Maron berichtet im Verlauf ihres Berichts von drei ehemaligen Mitarbeitern der Bitterfelder und Wolfener Werke, die mittlerweile eigene Firmen gegründet haben (BB, 129 ff.). Erneut handelt der Text also von Ideen und von Selbstverwirklichung – Gedanken, anhand derer in den in Rede stehenden Fällen immer auch schwierige und problematische Aspekte der Wiedervereinigung verdeutlicht werden können.

Stellvertretend soll hier kurz auf das Beispiel von Ingrid Weinhold eingegangen werden, die „im Chaos des Niedergangs ihre Chance“ wahrnahm (BB, 145) und mit vier anderen Gesellschaftern das Unternehmen MABA Spezialmaschinen GmbH gründete. Eine Erfolgsgeschichte mit Hindernissen: ein geplatzter Kredit bei bereits unterschriebenem Vertrag mit der Treuhand zum Ankauf von Boden, Maschinen und Gebäuden, anschließende Finanzierung mittels Privatkrediten und Erspartem, einsetzende Erfolgszahlen und dann doch der erforderliche Großkredit – von der Treuhand hätten sie „keinen Pfennig bekommen“, merkt Weinhold an (BB, 145 ff.). Dieser Umstand wird von Maron ebenfalls mit Unverständnis quittiert. Vor allem angesichts der in der Geschichte Weinholds zutage tretenden Barrieren, auf welche auch die übrigen im Text erwähnten Bitterfelder Gründer in ähnlicher Form stoßen, unterzieht Monika Maron eine Reihe wirtschaftspolitischer Beschlüsse dann wiederum einer kritischen Prüfung und fragt, wie es zu teilweise undurchsichtigen bzw. nicht unbedingt nachvollziehbaren Entscheidungen kommen konnte. Dabei zeichnet sich allerdings, wie zuvor schon,

kein einseitig negatives Bild der Wiedervereinigung ab, speziell auch nicht der Treuhand, auf die besonders eingegangen wird (BB, 153 f.). Was hätte man anders machen können, sodass es möglicherweise zu einem besseren Verhältnis zwischen Ost und West gekommen wäre, auch das fragt und erläutert Maron an dieser Stelle. Auf diesen Punkt werde ich noch eingehen.

Die mit Widrigkeiten gepflasterte und beileibe nicht linear verlaufende Gründergeschichte Weinholds, der nunmehr alleinigen Chefin der MABA GmbH (BB, 147), ist für Marons Bericht außerdem insofern signifikant, als darin exemplarisch der unbedingte Wille zum Ausdruck kommt, trotz auftauchender Schwierigkeiten Einfluss auf den eigenen Lebenslauf zu nehmen, eine Idee in die Tat umzusetzen, Potenzial zu erkennen und Verantwortung zu übernehmen: „Als die Mauer fiel, war sie vierunddreißig Jahre alt, jung genug, um sich versäumtes Leben zurückzuerobern.“ (BB, 150-151) Ingrid Weinhold, die übrigen Gründergeschichten aus Bitterfeld, Menschen wie die Bürgermeisterin Petra Wust, schließlich die Firma *Q-Cells*, deren Gründer und Mitarbeiter zum Teil ganz unterschiedliche Hintergründe haben: All jene Geschichten werden Teil von Marons Erzählung der Eigeninitiative und Selbstverantwortung. Vielmehr verweist sie auf grundlegende Herausforderungen im Hinblick auf bestehende Möglichkeiten für ein individuelles Selbstverständnis und einen sinnvollen eigenständigen Lebensentwurf im Zeitalter der Moderne, respektive der Moderne der Gegenwart, unter Einbeziehung der Auswirkungen und Dynamiken eines global agierenden kapitalistischen Systems. Wiederum, wie auch in den übrigen in dieser Dissertation untersuchten Texten, geht es in *Bitterfelder Bogen* also um die Rolle des Einzelnen im Spannungsverhältnis mit komplexen übergeordneten Strukturen.

Bei aller Sehnsucht nach einer ursprünglichen und gleichzeitig dauerhaften Dimension des Daseins, die ich in den voranstehenden Teilen dieser Arbeit diskutiert habe, und die auch in *Bitterfelder Bogen* unter anderem im skeptischen Blick auf die Folgen der Globalisierung zu erkennen ist, spricht Maron in ihrem Bericht in erster Linie angetan von den Beispielen aktiver Selbstverwirklichung, von den erfolgreichen, ‘selbstgemachten’ – ostdeutschen – Biografien. Dabei sind jene von ihr in den Mittelpunkt gerückten positiven Individualgeschichten am Nachwende-Standort Bitterfeld stets unweigerlich mit den Bedingungen und Konsequenzen

globaler Wirtschaftszusammenhänge verflochten, sind also zum Teil jener Kräfte geworden, die Maron kritisch hinterfragt.

Wie bereits deutlich geworden ist, unterschlägt Monika Maron die negativen Tendenzen und Problematiken der Nachwende in ihrem Bericht keinesfalls. Sie erwähnt nicht nur die vermeidbaren Probleme der mittlerweile erfolgreichen Bürger, sondern beschäftigt sich auch mit denjenigen, für die die Wende keinen glücklichen Umschwung bedeutete. Die Autorin betont, unter Berufung auf eine aktuelle Studie, dass Bitterfeld im Hinblick auf dort vorhandene negative Assoziationen mit der Wende keinesfalls eine Ausnahme darstellt: „Bitterfeld-Wolfen ist nicht die einzige Stadt, in der sich die depressive Stimmung länger hält als die Umstände, die sie hervorgerufen haben.“ (BB, 72) Die unerfreulichen Folgen des Zusammenbruchs der DDR für das Individuum in Form von Depression, Rückzug, Isolation und Haltlosigkeit erinnern an die Protagonistinnen aus *Animal triste* oder Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind*, Texte, in deren Analyse die konkreten historischen und ökonomischen Bedingungen und Entwicklungen der Nachwende immer eine Kontextualisierungsmöglichkeit darstellten. In *Bitterfelder Bogen* äußert sich Bürgermeisterin Petra Wust zu diesen Tatsachen und meint, einige Menschen hätten sich „aber auch in ihrem reduzierten Leben eingerichtet“ (BB, 70). Dieser Kommentar geht in Richtung der zuvor angestellten Überlegungen zum ‘geschrumpften Lebensraum’, den die Wende für manchen mit sich brachte. Aufbruch und Stagnation, Erfolg und Misserfolg, das sind lediglich einige Aspekte der Zeit nach 1989/90, einer komplexen, ambivalenten und andauernden Nachwendezeit. Davon zeichnet Monika Maron am Beispiel Bitterfelds ein differenziertes Bild.

Die vielschichtige und durchdachte Darstellung der Situation in Bitterfeld gelingt Monika Maron vor allem auch dadurch, dass sie mit unterschiedlichen Menschen spricht und ihnen die Gelegenheit gibt, ihre eigenen Geschichten zu erzählen, die dann Teil ihres Berichtes werden. Maron schreibt demzufolge von und über individuelle Lebensgeschichten. Darüber hinaus zeigt sie deren Einbindung in geschichtliche und gesellschaftspolitische Prozesse auf. Dadurch ergibt sich ein Bild, das keiner Meistererzählung von Geschichte entspricht. Um auf Walter Benjamin zurückzugreifen, bürstet sie die Geschichte also gleichsam zweifach gegen den

Strich, indem sie nicht nur die – bekannten – Geschichten der zurückgelassenen Wendeverlierer erzählt, sondern auch die unterschlagenen der Gewinner ans Licht bringt.<sup>21</sup> Unter diesen Gesichtspunkten betrachtet, handelt es sich in Teilen von *Bitterfelder Bogen* in Ähnlichkeit zu den Fragmenten in Erpenbecks *Dinge, die verschwinden* um Textaspekte, durch deren Erzählung und bei deren genauer Betrachtung ein vielseitiges Bild der Vergangenheit, der Gegenwart und der Perspektiven für die Zukunft entsteht. Aus diesem Blickwinkel tun sich außerdem Ambivalenzen auf, die niemals die Entstehung eines klaren und eindeutigen Gesamtbildes zulassen, sondern vielmehr zu einer kritischen Grundeinstellung einladen, beispielhaft und konkret auf die Nachwende bezogen, aber auch mit dem Augenmerk auf weitere Tendenzen der modernen Gegenwart gerichtet.

Monika Maron setzt sich in ihrem Bericht folglich mit der Frage auseinander, wie es zu einem einseitigen, auf abwertende Aspekte fokussierten Bild der Ostdeutschen kommen konnte und macht diesbezüglich folgende Feststellung: „Wie eine Standardfigur der Commedia dell'Arte geistert der Ostdeutsche als geprellter, unselbständiger, seinen Unmut stammelnder Zeitgenosse bis heute durch die Medien, als störten die anderen, die beherzten Gründer und phantasiereichen Improvisierer nur das Bild.“ (BB, 152-153) Angesichts der Erfolgsgeschichten, die sie in Bitterfeld hört, prangert die Autorin deren Auslassung in vielen Darstellungen der Zeit nach 1989/90 an und fragt nach den Gründen für diese offensichtliche Lücke:

Warum eigentlich haben in den letzten zwanzig Jahren nicht Leute wie Uwe Schmorl [...] das öffentliche Bild von den Ostdeutschen geprägt? Warum waren es vor allem die Nostalgiker, PDS-Wähler und Rechtsradikalen, die als Bevölkerung der ‘neuen Länder’ auf den Bildschirmen und in den Zeitungen präsentiert wurden, als hätte es die Wagemutigen, die Zähnen und Erfinderischen nicht gegeben (BB, 152).

Ging Maron in der Vergangenheit stellenweise hart ins Gericht mit den Bürgern der ehemaligen DDR – angeführt sei hier beispielweise ihr polemischer Essay ‘Zonophobie’ aus dem Jahr 1992 – so findet sich in *Bitterfelder Bogen* eine engagierte Verteidigung der Menschen, eine differenzierte Stellungnahme, in der die Autorin auf erfreuliche Tendenzen aufmerksam macht, und gleichzeitig negative

---

<sup>21</sup> Walter Benjamin, ‘Geschichtsphilosophische Thesen’, in *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*, hrsg. von Siegfried Unseld (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961), 268-281, hier 272.

Prozesse zu verstehen versucht; diese sich verändernde Einstellung deutet sich in ihrem 1998 erschienenen Artikel 'Im Osten nichts als Opfer' an.<sup>22</sup> In *Bitterfelder Bogen* prangert Maron die Tatsache an, dass der „ostdeutsche Tolpatsch [sic]“ noch immer als universeller Sündenbock benutzt wird, aus dem sich gegebenenfalls auch allzu bequem die vermeintliche „eigene Überlegenheit“ ableiten lässt (BB, 153). Eine solche Bewertung kann erst über die Zeit, das heißt sowohl mit gebührendem Abstand zum nicht mehr existierenden 'System DDR' als auch in Anbetracht der komplexen Folgen und Nachwirkungen seines Zerbrechens, entstehen. Die Autorin jedenfalls merkt zugleich nachdenklich und verärgert an: „Vielleicht kennen ja sogar die Ostdeutschen ihre eigenen Erfolgsgeschichten zu wenig, um stolz auf sie und sich selbst zu sein.“ (BB, 153) Doch anstatt einseitig die zum Teil andauernden wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Problematiken und Differenzen der Wiedervereinigung heraufzubeschwören und zu zementieren, strebt Maron in *Bitterfelder Bogen* danach, die vorhandenen hoffnungsvollen Aspekte und Tendenzen deutsch-deutscher Geschichten zu dokumentieren: „Es war schön, von denen zu erzählen, die mit dem Zusammenbruch der DDR ihre Chance gefunden haben. Die Unglücksgeschichten kennt jeder, die Erfolgsgeschichten der Ostdeutschen kennt man kaum.“<sup>23</sup> Es ist fraglich, ob tatsächlich 'jeder' die negativen Geschichten kennt oder sich für diese interessiert. Die „Erfolgsgeschichten“, mit ihren Unterkapiteln zur Nachwende und zu den Entwicklungen der modernen Gegenwart, sind es jedoch, die Monika Maron in ihrem Bericht faszinieren und beschäftigen – ohne dass die weniger glänzenden Facetten der Zeit nach 1989/90 dabei unterschlagen werden.

Vor diesem Hintergrund sendet die Autorin dann auch einen Hieb in Günter Grass' Richtung, und zwar aufgrund einer Rede, die er im Jahr 1991 in Bitterfeld hielt.<sup>24</sup> Räumt Maron ein, dass einige der von Grass gemachten Einzelaussagen bezüglich des steinigen Weges zur Einheit zutreffen mögen (BB, 160 f.), so

---

<sup>22</sup> 'Zonophobie' erschien erstmals im *Spiegel* am 24.8.1992, 'Im Osten nichts als Opfer', worin Maron ihre Ausführungen aus ersterem Aufsatz nuanciert und vor allem die Medien für das einseitige Bild des Ostdeutschen verantwortlich macht, wurde zuerst am 9.5.1998 in der *Berliner Zeitung* veröffentlicht.

<sup>23</sup> Maron im Gespräch mit Doerry und Hage.

<sup>24</sup> Günter Grass, 'Bitterfelder Rede: Rede anlässlich des ersten Jahrestages der Vereinigung der beiden deutschen Staaten in Bitterfeld am 2.10.1991' (zuerst veröffentlicht in der *Wochenpost*, 10.10.1991).

adressiert sie insbesondere bezogen auf seine Äußerung, die Ostdeutschen seien an ihrer Misere selbst schuld, einige harsche Absätze an den Kritiker (BB, 162 ff.). In Marons Erinnerung an Grass' eigene, „manchmal verspäteten Einsichten“ (BB, 164) steckt nicht nur ein Hinweis auf dessen Biografie, sondern auch die selbstreflexive Einsicht, dass sich die Komplexität, Vielschichtigkeit und Doppelwertigkeiten einer Situation manchmal erst retrospektiv aus zeitlicher Distanz offenbaren mögen.

Marons Text ist ein Bericht über den Wandel, in dem schlussendlich weitaus mehr steckt als die Akkumulation journalistischer Fakten, und zwar insofern als zum Ausdruck kommt, dass die Autorin „als Bürgerin [...] mit den Menschen dort verbunden“ ist – eine Stellungnahme zur Vielseitigkeit der Menschen und der Lebensentwürfe im ambivalenten Prozess der Nachwende, ganz im Zeichen einer flüchtigen, globalisierten Welt.<sup>25</sup>

#### 1.4 Der Bogen: Schreiben als Ort-Raum-Hybrid

*Bitterfelder Bogen* zeichnet auf Marons Schaffen bezogen eine gleichsam bogenförmige Bewegung nach, kehrt die Autorin in ihrem Bericht doch sowohl zu ihren journalistischen Wurzeln der 1970er Jahre als auch zum Ausgangspunkt ihres ersten Romans *Flugasche* zurück. Doch wie in meiner Analyse deutlich geworden ist, bedeutet dieser Bogen keinesfalls Abgeschlossenheit oder Beendigung, sondern vielmehr Neubetrachtungen aus der Perspektive der kritischen Nostalgikerin. Die von Maron in ihren Texten in den Mittelpunkt gerückten Fragestellungen nach sinnhaften Biografien verbleiben als offene und dringliche Themen ihres Œuvres, in dem sie stets kritisch Stellung bezieht – implizit oder explizit, in fiktionaler oder nicht fiktionaler Form.

Die dem Bericht seinen Namen gebende Skulptur des ‘Bitterfelder Bogens’ steht symbolhaft für den „Wandel der Region“ (BB, 127), der gemäß der modernen Anforderungen an den Standort Bitterfeld mit der Wiedervereinigung erfolgte. Auch auf die Zusammenführung der beiden Teile Deutschlands verweist die Gestaltung des Bogens.<sup>26</sup> Die Gesamtarchitektur und der gleichnamige Titel von Marons

---

<sup>25</sup> Maron im Gespräch mit Jochen Hieber.

<sup>26</sup> Zur Geschichte des ‘Bitterfelder Bogens’ siehe auch <http://www.bitterfelder-bogen.de> (korrekt 28.9.2013).



Reportage erinnern an das parallele Vorhandensein lokaler und globaler Belange in Zeiten der 'Nachwende-Globalisierung', was in der bezeichnenden Zusammenführung von 'Bitterfeld' und 'Bogen' zum Ausdruck kommt. Ist der Bogen letztlich eine offene, dynamische Form bzw. Konstruktion, so hat er seine Verankerung doch in der Region selbst, in „der Landschaft“, in der er steht, die er überragt und deren Teil er ist (BB, 127). Auch aus dieser symbolischen Betrachtungsweise gehen 'Raum' und 'Ort' somit in ihrer hybriden Gestalt hervor.

Monika Maron nähert sich diesem ambivalenten Grundzustand und seinen Folgen in ihrem Bericht, wie ich in der Analyse betont habe, mit einer Mischung aus Hoffnung und Skepsis. An dieser Stelle möchte ich kurz auf die Fotografien ihres Sohnes zurückkommen. Bei aller Reserviertheit, die jene als Textzusatz größtenteils vermitteln, findet sich doch ein Bild, das sich im Besonderen abhebt: 'Auf dem Bitterfelder Bogen' (BB, 68-69). Der Betrachter sieht einen Ausschnitt der Landschaftsskulptur im Sonnenschein und zwei Kinder – eine Erinnerung an die Zukunft für Bitterfeld, die im eigenen Nachwuchs steckt. Die Idee des Bogens verbleibt letztlich als Moment der Hoffnung, eingedenk der in der Form bzw. dem Titel eingeschlossenen Mehrdeutigkeit und Dialektik.

Um die Firmengeschichte von *Q-Cells* noch einmal aufzugreifen: *Q-Cells* musste im Frühling 2012 Insolvenz beantragen. Gibt man den Namen der Firma dieser Tage in eine Internet-Suchmaschine ein, so leuchtet nunmehr das Logo *Hanwha Q CELLS* auf; *Hanwha* lautet der Name des koreanischen Konzerns, der *Q-Cells* mittlerweile übernommen hat.<sup>27</sup> Die Auswirkungen der modernen Gegenwart und des global agierenden kapitalistischen Marktes manifestieren sich in dieser Übernahme – vor Ort – am Standort Bitterfeld auf einprägsame Art und Weise. Von Linearität oder Abgeschlossenheit kann auch an dieser Stelle keine Rede sein.

Schließlich wird Monika Marons *Bitterfelder Bogen* auf selbstreflexiver Ebene zum Ausdruck des in dieser Dissertation untersuchten Phänomens eines Ort-Raum-Hybriden, stellvertretend für das Schreiben an sich: einerseits als Ort, an dem die unstillbare Sehnsucht, von der der Mensch in den Texten der Schriftstellerin heimgesucht wird, exploriert werden kann und ebenso als Raum, der von der Unerfüllbarkeit und den Grenzen jener Sehnsucht spricht bzw. sprechen muss

---

<sup>27</sup> Die Firmenseite ist unter <http://www.q-cells.com> abrufbar (korrekt 28.9.2013).

– wenngleich sich jene Grenzen im Zuge der Globalisierung verschoben haben. Auch in Zeiten der Ausweitung, in deren Zeichen die Nachwende auf komplexe Weise steht, bleibt die Tatsache ‘im Raum’ stehen, dass die Sehnsucht des Menschen stets einen Ort sucht – auch wenn jener, dauerhaft, nicht zu finden ist und in diesem Sinne Sehnsuchtsort verbleiben mag.

## Kapitel 2: Jenny Erpenbecks *Dinge, die verschwinden*

Ist aber das Schwere wirklich schrecklich und das Leichte herrlich? Das schwerste Gewicht beugt uns nieder, erdrückt uns, preßt uns zu Boden. [...] Je schwerer das Gewicht, desto näher ist unser Leben der Erde, desto wirklicher und wahrer ist es. Im Gegensatz dazu bewirkt die völlige Abwesenheit von Gewicht, daß der Mensch leichter wird als Luft, daß er emporschwebt und sich von der Erde, vom irdischen Sein entfernt, daß er nur noch zur Hälfte wirklich ist und seine Bewegungen ebenso frei wie bedeutungslos sind. (Milan Kundera)<sup>1</sup>

### 2.1 Einleitende Gedanken, Einordnung

Jenny Erpenbecks *Dinge, die verschwinden* ist eine Sammlung von Kurztexten, die ursprünglich als zweiwöchentliche Kolumne in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienen.<sup>2</sup> In vielen der 31 Passagen thematisiert die Autorin, dem Titel des Bändchens entsprechend, das Verschwinden von Dingen aus dem täglichen Leben. In diesem Kapitel wird es um die zuvor untersuchten Grunderfahrungen des Verlusts und der Vergänglichkeit gehen, welche als Kernthemen in Erpenbecks Werken immer wiederkehren.<sup>3</sup> Die Autorin widmet sich aus dem Alltag verschwundenen bzw. verschwindenden Objekten und unternimmt dadurch den Versuch, sich der unausweichlichen Erfahrung von Vergänglichkeit anzunähern, jene zu konkretisieren und (be-)greifbarer zu machen. Erpenbeck lenkt die Aufmerksamkeit auf die Zerbrechlichkeit und Flüchtigkeit des einzelnen Moments und hebt dessen Bedeutsamkeit hervor.

Dies ruft mein Konzept vom kritischen Nostalgiker in Erinnerung, abgeleitet von Svetlana Boyms „reflective nostalgia“<sup>4</sup>, das dem erläuterten Verständnis nach auf eine kritisch-affektive Haltung im Hinblick auf Vergangenheits-, Gegenwarts- und Zukunftsbetrachtungen verweist, und in dieser Arbeit sowohl bezogen auf Jenny

---

<sup>1</sup> Milan Kundera, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*, übersetzt von Susanna Roth, 38. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007; 1984), 9.

<sup>2</sup> Jenny Erpenbeck, *Dinge, die verschwinden* (Berlin: Galiani, 2009), hiernach DV. Erpenbeck übernahm die Kolumne im März 2007 für ein Jahr, siehe hierzu Natascha Freundel, ‘Berliner Alltag um 2009’, *Berliner Zeitung*, 10.9.2009.

<sup>3</sup> Es lassen sich insbesondere direkte Bezüge zum Roman *Heimsuchung* herstellen, an welchem die Autorin etwa zeitgleich arbeitete, vgl. Erpenbeck zitiert auf <http://www.galiani.de/buecher/jenny-erpenbeck-dinge-die-verschwinden.html> (korrekt 10.9.2013). Bei der Auswahl und Strukturierung der in diesem Kapitel analysierten Fragmente habe ich mich schwerpunktmäßig an den Kernthemen der Dissertation orientiert.

<sup>4</sup> Vgl. Boym, bes. xviii, 49 f.

Erpenbecks als auch auf Monika Marons Texte hin angewandt wird. Erpenbeck widmet sich in *Dinge, die verschwinden* dem oftmals als gewöhnlich oder banal Empfundenen und entwickelt dabei gerade dem Unscheinbaren und vielfach Unbemerkten gegenüber eine affektive Haltung, die allerdings stets von kritischem Scharfsinn durchzogen ist. Die Autorin richtet so den Fokus auf das permanente Zusammenspiel von Sein und Verschwinden, Erinnerung und Vergessen. Sie stellt diese Zusammenhänge in ihrer Mehrdimensionalität und Komplexität dar, hinterfragt und problematisiert sie. Wie ich im Folgenden zeigen werde, setzt sich Erpenbeck auf vielschichtige Weise mit dem Thema Erinnerung auseinander. Dabei ist die Autorin in *Dinge, die verschwinden* als Sprecherin zu erachten, ebenso wie Monika Maron in *Bitterfelder Bogen*.

Nicht nur Materielles ist Veränderung und Zeitlichkeit ausgesetzt: Im Hinblick auf die bisherigen Erläuterungen beschäftigt sich Erpenbeck ebenfalls, dabei an persönliche Erfahrungen anknüpfend, mit wandelnden gedanklichen Strukturen, sie thematisiert menschliche Beziehungsgeflechte, beschreibt ambivalente Gefühlszustände und sucht nach einer möglichen Annäherung an die ultimative Vergänglichkeits- und Verlusterfahrung, den Tod. Sie ist schleichenden Veränderungen und scheinbar nicht (mehr) präsenten Verlusten auf der Spur.

Stellt jedes Verschwinden einen Bruch dar, so erinnert und verweist das Aufgreifen dieser Brüche auf die in Erpenbecks Werken rekurrierende Frage nach der Konstituierung von Identität angesichts der permanenten Erfahrung von Unbeständigkeit und Vergänglichkeit. In *Dinge, die verschwinden* begibt sich die Autorin erneut auf die Suche nach konstanten Koordinaten für das menschliche Sein. Das Finden von endgültigen und eindeutigen Antworten deutet sich allerdings anhand der in diesem Bändchen beschriebenen Erfahrungen, wie auch in den vorigen Werken, als unmöglich an, da alle Zeichen auf Übergang und Wandel im Fluss der Zeit stehen.

Des Weiteren stellt die Autorin in den Kurztexten, explizit oder implizit, immer wieder den Bezug zur DDR und der Nachwende her. In besonderem Maße reflektiert Erpenbeck über die Vergänglichkeit von Utopien und untersucht bzw. hinterfragt retrospektiv auch ihre eigenen Erfahrungen und Erinnerungen. Diesbezüglich behauptet Rezensent Steffen Rizz, dass diejenigen Fragmente, in

denen sich Erpenbeck direkt auf die DDR bezieht, ein eigenes Mosaik bilden.<sup>5</sup> Ich hingegen werde nachweisen, dass die DDR-Fragmente über die DDR-Spezifika hinaus stets auf die Kernthemen Erinnerung, Heimat und Identität zu beziehen sind. Aus diesem Grund stellen sie einen Teil der Erpenbeckschen Suche nach möglichen Orientierungspfeilern für das Individuum dar, die stets mehr umfasst als den Kontext des ehemaligen sozialistischen Staates und dessen Niedergang. Um es an dieser Stelle zu wiederholen: Im Sinne der Gesamtargumentation dieser Dissertation sind die im Rahmen der DDR und deren Zusammenbruch gemachten Erfahrungen von Verlust und Vergänglichkeit als paradigmatisch für die Situation von Individuen in der Moderne zu betrachten, welche ständig externen Einflussfaktoren ausgesetzt sind und deren vielseitige Existenzen von Flüchtigkeit, Unsicherheit, Fragmentierung und Dislokation zeugen. Auch in der Analyse von *Dinge, die verschwinden* gerät der Kontext der DDR bzw. der Nachwende niemals in den Hintergrund. Stattdessen wird im Argumentationsverlauf erneut auf die Parallelen und Wechselwirkungen der Themenbereiche DDR und Moderne verwiesen.

In den Fragmenten, die explizit von den Erinnerungen an die DDR handeln und/oder Aspekte der Nachwende thematisieren, wird vielfach ersichtlich, dass die DDR mehr war als ein politisch vermessener, einheitlicher und eindimensionaler 'Raum'. Aufgrund dessen erfahren die auf die DDR bezogenen Themen in *Dinge, die verschwinden* oftmals eine nicht eindeutige Bewertung. Auch wenn sich Erpenbeck stellenweise kritisch mit der 'Meistererzählung Sozialismus' befasst, so schwingt doch mehr als selten Nostalgie mit. Dies ist auf die Funktion der DDR als 'Ort', das heißt als Zugehörigkeit und Sicherheit stiftendem Locus der Sinnverleihung, zurückzuführen. In anderen Worten ausgedrückt findet sich hier ein Hinweis auf die heimatlichen Aspekte der DDR – wie bereits dargestellt stets vor dem Hintergrund der kritischen Nostalgie. War die DDR beides, politisch-ideologisch vermessener 'Raum' und 'Ort' der Verwurzelung des Individuums, so entsteht Erpenbecks oftmals ambivalente Bewertung des ehemaligen sozialistischen Staates an dem Punkt, an dem sich 'Raum' und 'Ort' bzw. die Erinnerung daran

---

<sup>5</sup> Steffen Rizz, 'Socken und Jahre', 7.12.2009, <http://titelmagazin.com/artikel/6578.html> (korrekt 10.9.2013).

kreuzen und eventuell widersprechen.<sup>6</sup> In der Analyse wird sich also erneut die in der Tat hybride Gestalt von 'Räumen' und 'Orten' herauskristallisieren. Es sind ebenjene Doppelwertigkeiten, Abweichungen und Inkongruenzen, die in Erpenbecks Fragmenten aufgedeckt werden und deren Folgen die Autorin problematisiert.

In *Dinge, die verschwinden* geht es demnach wieder um die Situierung und die Rolle des Einzelnen im Rahmen unterschiedlicher und umfassender Einschnitte und übergeordneter Prozesse der Fragmentierung, und zwar als grundlegende Problematiken vor dem Hintergrund einer als flüchtig empfundenen Gegenwart. Die andauernde bzw. wiederholte 'Heimsuchung' des Individuums in Zeiten von Flüchtigkeit und Ambivalenz, um an dieser Stelle zwei in dieser Dissertation verwendete, zentrale Begriffe Zygmunt Baumanns aufzugreifen, erweist sich aufs Neue als Merkmal des modernen menschlichen Daseins, wofür die in den Fragmenten zum Ausdruck kommenden Erfahrungen im Zusammenhang der DDR und der Wende paradigmatisch stehen.

## 2.2 Die Fragmente – ein Ganzes?

In der Verlagsbeschreibung von *Dinge, die verschwinden* steht: „Zusammengenommen ergeben die *Dinge, die verschwinden* ein großes Ganzes – ein Buch über ein sich veränderndes Leben, über ein sich veränderndes Deutschland und eine sich verändernde Welt.“<sup>7</sup> In der Tat thematisieren viele der einzelnen Fragmente die Welt als unbeständig und das Dasein als im ständigen Wandel begriffen, beziehen sich also inhaltlich aufeinander. Jedoch weckt die Idee vom 'großen Ganzen' eventuell Assoziationen von Einheit und Synthese, wobei weder Erstere noch Letztere in *Dinge, die verschwinden* erzeugt wird. Denn: Erpenbeck ist kritische Nostalgikerin; in ihren Texten geht es nicht um die Schaffung vermeintlicher Ganzheitsvorstellungen, sondern um die Aufdeckung von Widersprüchen, um das Erkennen von Unmöglichkeiten, wenn auch viele der Erkenntnisse auf diesem Weg schmerzlich sein mögen. Dieser Umstand ist wieder und insbesondere in den Fragmenten in *Dinge, die verschwinden* nachzuweisen.

---

<sup>6</sup> Bei der Begriffsverwendung orientiere ich mich, wie durchgehend in dieser Arbeit, an der Assmannschen Definition, vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, 298-300.

<sup>7</sup> <http://www.galiani.de/buecher/jenny-erpenbeck-dinge-die-verschwinden.html> (korrekt 10.9.2013).

Bestimmt die Thematik der Veränderung in ihren unterschiedlichen Facetten und Ausprägungen den Grundtenor des Bändchens, so bleiben sowohl im Rahmen der Auswertung der Einzelfragmente als auch bei der Gesamtbetrachtung der knapp 100 Seiten Aspekte bestehen, die nicht geklärt, Fragen, die nicht zu beantworten sind. In anderen Worten: Trotz der intensiven, detaillierten und multiperspektivischen Auseinandersetzung mit den in Rede stehenden Themen kommt die Autorin auch hier bei keiner endgültigen Antwort bezüglich der in ihren Texten stets explorierten Fragestellungen nach einer eventuellen Wahrheit und einem gemeinsamen Kern des Menschseins an.<sup>8</sup>

An dieser Stelle soll nun darauf eingegangen werden, warum die Bezeichnung 'Fragmente', die ich für Erpenbecks Kurztexte verwende, in besonderem Maße gerechtfertigt ist. Von Wichtigkeit ist hierbei der ideengeschichtliche Hintergrund des Begriffs des Fragmentarischen, welcher bereits im Denken und in der Ästhetik der Frühromantik eine gewichtige Rolle spielte. Das Konzept des Fragmentarischen in der Romantik beinhaltet die Idee, dass der romantische Text nie vollendet sein kann, dass sein Ziel in der Tat niemals die Vollendung ist, sondern dass er lediglich einen Weg darstellt, sich dem Absoluten anzunähern. Nach Friedrich Schlegel ist das Fragment selbst Ausdruck und Zeichen des Bruchstückhaften und gleichzeitig Mittel zur Annäherung an das Gesamte; weiterhin bietet das literarische Fragment im Denken der Frühromantiker die Möglichkeit der kritischen Meinungsäußerung und es stellt ein vielschichtiges Miniaturbild der Unendlichkeit dar, ist somit fragmentarischer Ausdruck einer nur teilweise zu erfassenden Gesamtheit.<sup>9</sup> Diese Aspekte des Fragmentarischen sind für Erpenbecks *Dinge, die verschwinden* insofern von Relevanz, als die Autorin, wie erläutert, zu keiner Synthese gelangt. Dennoch verbleibt die Sehnsucht nach Ganzheit und Sinnhaftigkeit. Das Schreiben stellt somit eine Möglichkeit der

---

<sup>8</sup> Ich beziehe mich hier wie schon zuvor auf Erpenbecks Aussagen im Interview mit Johannes Birgfeld, 183.

<sup>9</sup> Zum Konzept des Fragmentarischen in der Romantik, vor allem in Bezug auf Friedrich Schlegel und Novalis, sowie zur Weiterführung der ästhetischen Idee des Fragments vgl. Eberhard Ostermann, 'Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne' (5.2.2004), *Goethezeitportal*, [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/ostermann\\_fragment.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/ostermann_fragment.pdf) (korrekt 11.9.2013); des Weiteren die folgende einführende Themenseite: <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/novalis-das-romantische-fragment100.html> (korrekt 11.9.2013).

kritisch-nostalgischen Auseinandersetzung mit dieser quasi unauflöslichen Grundsituation dar.

Die Lektüre und Auswertung der Fragmente ist auch insofern von Belang, als eine angemessene Rezeption in besonderem Maße ein langsames, detailorientiertes und gründliches Lesen voraussetzt, was die Thematik des Bändchens als einen wichtigen Bestandteil der Poetik Erpenbecks reflektiert: das Bewusstsein für den individuellen Augenblick im Kontext eines als flüchtig und fragmentiert empfundenen Daseins.

### 2.3 Verschwindende Dinge: Teil der Geschichte(n)

Eine Schlüsselerkenntnis aus *Dinge, die verschwinden* ist wiederum die nicht aufzulösende Verwobenheit des individuellen Lebenslaufs im geschichtlichen Prozess, ein Thema, mit dem sich die Autorin besonders intensiv in *Heimsuchung* auseinandersetzt, das aber gleichfalls als eine Kernthematik in den übrigen analysierten Werken zu betrachten ist. Anstelle der sich in *Heimsuchung* bietenden panoramagleichen Perspektive offeriert die Autorin mittels der Fragmente in *Dinge, die verschwinden* einen quasi kaleidoskopartigen Einblick in den komplexen Zusammenhang von Geschichte und Geschichten. Darüber hinaus erinnert diese Betrachtungsweise auch an die im Rahmen meiner Analyse von *Wörterbuch* erläuterte Funktion des literarischen Textes als Mikroskop, die das Wechselverhältnis von Kleinem und Großem eindrücklich nachzuzeichnen vermag. In *Dinge, die verschwinden* trägt der exzerpierte Moment immer Spuren der historischen Zeit, deren Teil er ist. Daraus folgt die Erkenntnis vom Anteil der Geschichte am Leben der Individuen und vice versa. In Verbindung mit dem Wissen um das stete Vergehen der Zeit und die eigene Vergänglichkeit problematisiert Erpenbeck durch die Bewusstmachung der Penetration der Individuen von historischen und (gesellschafts-)politischen Einflüssen, die sich verstärkende Fragmentierung eines ohnehin nicht konstanten Konzepts moderner Identität, wobei dies Fragen nach den außerdem in Rede stehenden Themen Erinnerung und Heimat, wie stets, inkludiert.

Jene Verwobenheit von Einzelmoment und geschichtlichen Vorgängen, von Individuum und Geschichte, veranschaulicht Erpenbeck in *Dinge, die verschwinden*



anhand der Untersuchung des Verschwindens von Alltagsdingen, was sich zu Anfang in besonders geeigneter Weise am Fragment 'Tropfenfänger' aufzeigen lässt. Hierin stellt Erpenbeck zunächst fest, dass man eine naheliegende Erklärung für das Verschwinden von Dingen in der Tatsache finden kann, dass diese nicht mehr benötigt werden: „Die Teppichstangen verschwanden aus den Hinterhöfen, als die Auslegeware und der Staubsauger erfunden wurden.“ (DV, 63) Doch schon im Nachsatz deutet sich an, dass diese Erklärung zu eindimensional ist, auch wenn die Notwendigkeit, das Gebrauchtwerden, offenkundig eine Voraussetzung für die Existenz der Dinge darstellt, deren eigentliche „Existenzgrundlage“ (DV, 64) bildet: „Als die Perserteppiche weggebombt, das Geld für die Neuanschaffung nicht vorhanden war und die Männer, die sonst die zusammengerollten Teppiche nach unten getragen hatten, im Krieg gefallen waren.“ (DV, 63) Anstatt nur bezüglich seines Gebrauchswertes Betrachtung zu finden, wird das verschwundene Objekt hier in den Kontext weiterer geschichtlicher Umstände eingebettet. Mithilfe dieser Methode verweist Erpenbeck also auf die Komplexität der Gründe und auf das Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren, die allesamt zum Verschwinden der Dinge beitragen. Diese Vielschichtigkeit wird allerdings nur ersichtlich, wenn man sich dem Phänomen und den Ursachen des Verschwindens eines scheinbar wenig wichtigen Objektes aufmerksam widmet.

Daraus ergibt sich ebenfalls, dass das Verschwinden eines Dinges insofern von Bedeutung ist, als es stets mit dem historischen Kontext in Verbindung steht, dort seine Ursache(n) hat, der Verlust immer aber Auswirkungen auf das individuelle Leben mit sich bringt. Letzteres ist also mit Ersterem verwoben, auch wenn die Verbindung nicht immer ausdrücklich und eindeutig sein muss – genau diese eventuell verborgene Verknüpfung und deren Konsequenzen speichert das Ding: Es enthält „alles an Wissen der Zeit“; alles, „was man nicht anfassen kann“ (DV, 65). Das Ding ist also immer beides: Teil der Geschichte und Teil einer persönlichen Geschichte, und somit spiegelt sich darin die Beeinflussung des individuellen Seins vom übergeordneten geschichtlichen Zusammenhang.<sup>10</sup> Können Dinge als Speicher

---

<sup>10</sup> Siehe hierzu Mieke Bal, 'Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting', in *The Cultures of Collecting*, hrsg. von John Elsner und Roger Cardinal (London: Reaktion Books, 1997), 97-115. Bal analysiert die Tätigkeiten des Sammelns und des Erzählens als psychologisch und sozial bedingte Akte und bezieht beide aufeinander. Sie befasst sich mit der Frage, inwiefern Dinge Geschichten erzählen können (99) und argumentiert, dass Objekte als subjektbezogene Elemente einer Erzählung

von Erinnerungen dienen, und zwar sowohl von direkt persönlich Erlebtem als auch vom geschichtlichen Kontext dieser Erfahrungen, so laufen, wenn ein Ding aus dem Alltag verschwindet, gerade die individuellen Geschichten Gefahr, in Vergessenheit zu geraten, da sie keinen Teil historischer Meistererzählungen bilden: „Ebenso ist immer, wenn ein Ding aus dem Alltag verschwindet, viel mehr verschwunden, als das Ding selbst – das dazugehörige Denken ist dann verschwunden, und das Fühlen.“ (DV, 65) Doch da gerade im Verschwinden eines Dinges oftmals „ein Band“ geknüpft wird (DV, 64), und zwar zwischen dem Ding und der Zeit, aus der es verschwindet, weil jene unweigerlich miterinnert wird, ermöglicht eine bewusste Wahrnehmung der Bedeutung des Dinges es, eben diese Geschichten zu erzählen – an die auf den ersten Blick geringfügig wichtigen Momente zu erinnern – aus denen sich der geschichtliche Prozess letztlich zusammensetzt.<sup>11</sup> Mensch, Ding und Zeit sind also stets miteinander verbunden: Affektion für das Ding, den Moment und individuelle Geschichten sowie kritisches (historisches) Bewusstsein gehen in *Dinge, die verschwinden*, so geht aus der Betrachtung des Fragments ‘Tropfenfänger’ hervor, Hand in Hand. Parallel dazu sei an dieser Stelle auf meine Analyse von Monika Marons *Bitterfelder Bogen* verwiesen: In ähnlicher Weise zu Erpenbeck macht die Autorin, im Sinne von Walter Benjamins Geschichten der Verlierer, auf die nicht erzählten Geschichten aufmerksam.

## 2.4 Das Ding im Kontext der DDR / Nachwende

Auf dem bisher Gesagten aufbauend soll nun die Verbindung zwischen dem Ding und (erinnerter) ambivalenter Heimat erläutert werden, und zwar zunächst auf den DDR-Kontext bezogen, an geeigneten Stellen gleichzeitig aber auch schon mit Verweis auf den weiteren Zusammenhang der Moderne. Es gilt: Wenn sich Erpenbeck in einigen Beispielen an typische Ostobjekte erinnert, so steckt hierin keine Ostalgie. Vielmehr, so wird deutlich werden, sagt die in jenen Fragmenten

---

eine dritte Schicht zu einer im Text vorhandenen Mischung aus Subjektivität und Objektivität ergänzen, 98 f. Außerdem konstatiert Bal die Notwendigkeit einer speziellen Haltung, nämlich die eines Sammlers, die notwendig ist, um Dinge Geschichten erzählen zu lassen, 100.

<sup>11</sup> Vgl. auch Pye, bes. 113-117.

teilweise zum Ausdruck kommende Nostalgie bzw. Sehnsucht nach 'Verschwundenem' im zuvor erläuterten Sinne Peter Thompsons etwas über die Grundsituation und die Bedürfnisse des modernen Individuums aus, für welche die nicht eingelösten Versprechen der DDR, besonders im Hinblick auf Vorstellungen von Heimat und Kontinuität, paradigmatisch stehen.

#### 2.4.1 'Palast der Republik'

Dem ersten Fragment 'Palast der Republik' soll sich in recht detaillierter Form gewidmet werden, da daran unterschiedliche Aspekte der in Rede stehenden Kernthematiken aufgezeigt werden können: Persönliche Erinnerungen und die Erfahrung von Geschichte, die Auswirkungen geschichtlicher Entwicklungen auf das Individuum und die Frage, wie mit historischen Brüchen umgegangen werden kann, spielen eine wichtige Rolle. Wiederum lenkt Erpenbeck den Fokus auf das scheinbar Alltägliche und dessen Bedeutsamkeit.

Es geht um den 1976 in Berlin eröffneten Palast der Republik, welcher sowohl als Sitz der Volkskammer fungierte als auch im Sinne eines Kulturhauses für die Bevölkerung der DDR von Bedeutung war.<sup>12</sup> Symbolisch stand der Palast somit für eine Staatsidee, die für sich beanspruchte, Politik und Volk als Einheit zu verstehen. Unter anderem kritisiert Erpenbeck in diesem Fragment das Auseinanderdriften jenes Anspruches und der Wirklichkeit, besonders im Laufe der Ära Honecker.<sup>13</sup>

Die Autorin erinnert sich an die Eröffnung des Palastes und in diesem Zusammenhang an die Ersttagsbriefe, welche ihre Grundschullehrerin anlässlich jenes Ereignisses in der Klasse verteilte.<sup>14</sup> Daran anknüpfend beschreibt Erpenbeck persönliche Assoziationen und Erinnerungen aus ihrer Kinder- und Jugendzeit, die sie mit dem Palast verbunden hat bzw. noch immer verbindet. Besonders im zweiten

---

<sup>12</sup> Zur Bedeutung des Palastes und der Symbolhaftigkeit seiner Errichtungsstätte auf der Spreeinsel, wo 1950 das Stadtschloss aus politisch-ideologischen Gründen gesprengt worden war, siehe Heinrich Wefing, 'Der Palast der Republik', in *Erinnerungsorte der DDR*, hrsg. von Martin Sabrow (München: C.H. Beck, 2009), 180-187.

<sup>13</sup> Siehe Wolfgang Emmerichs Kapitel zum Auseinanderdriften von Theorie und Praxis in der DDR während der 1970er und 1980er Jahre, 239-395.

<sup>14</sup> Ein Ersttagsbrief ist ein von der Post herausgegebener Sonderbriefumschlag mit Briefmarke, beispielsweise anlässlich der Eröffnung einer neuen kulturellen Stätte.

Abschnitt des Fragments, welcher formal durch einen Absatz vom ersten getrennt ist, äußert sich Erpenbeck anhand der Betrachtung des teilweise abgerissenen Palastes retrospektiv kritisch über den Verlust des politischen Ideals, für das das Gebäude ursprünglich stand.

Utopien und deren Verschwinden sind das Hauptthema dieses Fragments. Anfänglich merkt die Autorin an, dass die Wörter „Ersttagsbriefe“ und „Eintagsfliege“ sowohl „die gleiche Silbenanzahl“ besitzen als auch „ähnliche Vokale“ aufweisen (DV, 5). Demzufolge wird gleich zu Beginn ein eindeutiger Bezug zwischen dem Ereignis der Eröffnung des Palastes und der Vergänglichkeit der dahinterstehenden Idee hergestellt, die Kurzlebigkeit jener gar in den Mittelpunkt gerückt. Im Anschluss daran erinnert sich die Autorin an ihre ersten Eindrücke vom Palast: Die Lampen sahen aus „wie lauter Luftblasen“ und man konnte den Eindruck bekommen, „man sei unter Wasser“ (DV, 6). Veranschaulicht sie hier die kindliche Faszination angesichts des neuen Gebäudes, so steckt in dieser rückblickenden Beurteilung mehr, nämlich die wertende Erkenntnis, dass die Ideologie und die damit verbundenen Versprechungen in der Tat Luftblasen glichen, ihrem vermeintlichen Anspruch also nicht gerecht und nicht in die Praxis umgesetzt wurden. Eine ähnliche Diskrepanz zwischen einstiger Faszination für den Palast und rückblickender Kritik an der DDR lässt sich in folgender Aussage finden: „Damals wollte ich noch Archäologie studieren, um Paläste auszugraben, deshalb gefielen mir die verschiedenen Arten von Marmor unten bei den Garderoben.“ (DV, 6) Die Verwendung der Pluralform „Paläste“ an dieser Stelle spricht für eine allgemeinere kritische Aussage zu solchen Bauwerken und deren Untergang, stellt im weiteren Sinne also eine Kritik an Utopien und deren Vergänglichkeit dar, für welche die nicht mehr bestehenden Paläste wiederum in symbolhafter Form stehen. Das Wort „[d]amals“ lässt den Schluss zu, dass dieser von der Autorin früher gehegte Wunsch mittlerweile nicht mehr besteht, was sich auf ein wachsendes Bewusstsein für die Fragwürdigkeit von Utopien und deren Symbolen zurückführen lässt.

Die Problematik politischer Utopien und deren Zerschlagen spielten unter anderem bereits in *Wörterbuch* eine komplexe Rolle. In ‘Palast der Republik’ wird in diesem Zusammenhang ein weiteres aus *Wörterbuch* bekanntes Thema aufgegriffen: das Kind, das an das ihm Vermittelte, an die präsentierte Ideologie glaubt, eine

Tatsache, die sich im untersuchten Fragment letztlich in der beschriebenen Faszination für den Palast äußert. Gleichzeitig, und wiederum zuvor in ähnlicher Form diskutiert, findet sich auch hier die gleichsam mahnende Tatsache, dass Autoritätspersonen Ideologien nicht nur vertreten, sondern jene in beeinflussender Form auch weitergeben, dabei ihre Verantwortung und Macht gegenüber Schutzbefohlenen ausnutzen können („Damals fiel mir noch nicht auf“; „später einmal würden wir stolz darauf sein, daß wir dabei waren“, DV, 5). Die Darstellung der die Ersttagsbriefe schwenkenden Lehrerin wirkt in der retrospektiven Darstellung zusätzlich karikaturhaft. Es sei an das Portrait des Lehrpersonals in der *Geschichte vom alten Kind* erinnert. Die Lehrkraft wird – stellvertretend – für ihre damalige Naivität im Glauben an und der Weitergabe einer Staatsidee kritisiert, deren Scheitern sich, wenn nicht damals bereits, dann „später abzeichnete“ (DV, 6). Das Fragment schließt in diesem Sinne mit der Frage ab, ob die Lehrerin, Fräulein Kies, „sich heutzutage wohl Frau nennen dürfte, auch wenn noch kein Mann sie geheiratet hat“ (DV, 7) – die negativen Konnotationen der Bezeichnung ‘Fräulein’ sollten an dieser Stelle keiner gesonderten Erläuterung bedürfen. Bezieht sich diese Kritik einerseits auf die mangelnde Hinterfragung der ‘Utopie DDR’, so bedeutet sie auch einen Aufruf zur kritischen Auseinandersetzung mit der Gegenwart – nicht nur im Rahmen der Verantwortung für die nächste Generation, sondern als generelle Grundhaltung des modernen Daseins im Sinne eines kritischen und mündigen (Selbst-)Bewusstseins.

Neben der Kritik schwingen im ‘Palast der Republik’ auch Wehmut und Nostalgie mit. Ton und Bewertung bezüglich der DDR fallen somit nicht eindeutig aus, was den kritischen Nostalgiker ins Gedächtnis rufen sollte. Erpenbeck zählt in asyndetischer Reihung die wertvollen und schönen persönlichen Erfahrungen und Erinnerungen auf, die sie mit dem Bauwerk verbindet, manche offenkundig wichtig, andere scheinbar banal (DV, 6). Von Bedeutung ist hierbei speziell die Formulierung „im weiteren Verlaufe meines Lebens“ (DV, 6), da sich darin das Gefühl der Stabilität vermittelt, welches die Autorin mit diesen im Palast der Republik gemachten Erfahrungen und dem immer auch miterinnerten (historischen) Kontext assoziiert. Das Bauwerk fungierte, zumindest bis deutlich wurde, „daß dem Palast die Republik abhanden kam“ (DV, 6), als ein Ort der Erfahrung von Kontinuität und

demnach für einige Jahre als positiver Faktor im Rahmen der Schaffung von Identität. Dies führt zurück zu Elizabeth Boas und Rachel Palfreymans in der allgemeinen Einleitung dieser Arbeit dargelegten Überlegungen, dass der Aspekt der Kontinuität sowohl bezogen auf die Ausbildung von Identität als auch damit verbunden im Hinblick auf Heimat eine eminent wichtige Rolle spielt. Der Einfluss von Zeit ist dabei als ‘feindlicher Faktor’ zu betrachten, der Wandel und Instabilität bedingt.<sup>15</sup> Die DDR vermittelte und versprach jene Kontinuität und Stabilität, war also für eine gewisse Zeit ‘Ort’ der Verankerung des Individuums, allerdings niemals, ohne zugleich politisch vermessener ‘Raum’ zu sein.

Zu dem Zeitpunkt, an dem die ‘Utopie DDR’ Risse aufzuweisen beginnt, der Bruch sich andeutet, tritt diese Doppelwertigkeit als akutes Problem hervor. An dieser Stelle dann beschreibt Erpenbeck die bedeutende Rolle eines Alltagsdinges: In dem Moment, in dem sich die Politik vom Menschen entfernt, so erinnert sich die Autorin, als sie spürt, dass sie im Begriff ist, die ‘Heimat DDR’ zu verlieren, versucht sie ein persönliches Andenken aufzubewahren, einen Löffel aus dem Palastcafé. Dieser Löffel stellt für Erpenbeck nicht nur ein banales Ding dar, sondern ein Medium, anhand dessen sie sich später an ihre positiven Erfahrungen im Palast erinnern kann. Der Löffel bleibt demnach als Symbol für eine (zeitweise) identitätsstiftende Kontinuität und Heimat erhalten, während der Palast selbst zum Symbol einer zerbrochenen Staatsidee wird. Im Kontrast zwischen diesem scheinbar insignifikanten Küchengegenstand und dem Palast – auch in seiner geschichtlichen Symbolik – drückt sich die Tatsache des dem historischen Wandel ausgesetzten Individuums eindrucksvoll aus. Zurück bleibt der teilweise abgerissene Palast, dessen mittlerer Teil „nur noch aus Luft ist“ (DV, 7), dessen Kern nicht mehr existiert, durch den die Autorin nun, circa zwei Jahrzehnte nach der Wende, „hindurchsehen“ (DV, 6) und also fragen kann, ob bzw. was dort jemals war – außer Luftblasen.

Im Fragment ‘Palast der Republik’ lässt sich ein rückblickendes Bewusstsein für die Ambivalenz der DDR in ihrer hybriden Ort-Raum-Gestalt erkennen, welches Hand in Hand mit der sich herauskristallisierenden Doppelwertigkeit der ‘Heimat DDR’ geht. Vor diesem Hintergrund erfährt die ‘Utopie DDR’ eine kritische, teils

---

<sup>15</sup> Boas und Palfreyman, bes. 23 f.

nicht eindeutige Bewertung. Geschichte und persönliche Geschichten treffen aufeinander; im Sinne Letzterer kommt dem Ding, dem Löffel, fundamentale Bedeutung zu: als Speicher persönlicher Erfahrungen und Erinnerungen, welche in der Geschichtsschreibung nicht erfasst werden.<sup>16</sup> Erpenbeck hebt die Vergänglichkeit von Utopien hervor, setzt sich mit deren Zerfall und den komplexen Auswirkungen auf das Leben des Individuums auseinander. Diese Erkenntnisse verweisen im weiteren Sinne auf die in dieser Dissertation untersuchte unsichere Situation des modernen Individuums, die geprägt ist von Flüchtigkeit und Ambivalenz, Fragmentierung und Ortlosigkeit.

#### 2.4.2 'Kindergarten'

Das Fragment 'Kindergarten' ist vor allem vor dem Hintergrund interessant, dass Erpenbeck hierin den Zusammenhang von Utopie und Verschwinden quasi umkehrt. Wiederum geht es um den Verlust der DDR, nicht als politisch-ideologisch vermessenem 'Raum', sondern als 'Ort', der für eine gewisse Zeit Kontinuität und Sicherheit vermittelte und somit an der Schaffung von Identität und Heimat maßgeblich mitwirkte. Dinge spielen erneut eine wichtige Rolle. Die Kritik an Maßnahmen der Nachwende bildet in diesem Zusammenhang einen Hauptaspekt dieses Fragments.

Im Mittelpunkt steht der sanierungsbedürftige Kindergarten, den Erpenbecks Sohn besucht. Mit der Begründung, die benötigte Sanierung sei zu teuer, soll der Kindergarten geschlossen und das Gelände verkauft werden (DV, 15). Angesichts der bevorstehenden Schließung ruft sich die Autorin nun den zweifelsohne nicht mehr zeitgemäßen und teilweise schlechten Zustand des Kindergartens in Erinnerung:

Sicher, die Waschbecken wackeln, die Garderobenstange mit den Bildchen aus Zschkopauer Plaste, an die mein Sohn seine Jacke hängt, sieht genauso blaß aus wie die, an der schon mein rotes

---

<sup>16</sup> Zum Begriff des 'Speichers' im Hinblick auf Erinnerung und Gedächtnis, siehe Assmann, *Erinnerungsräume*, 343 ff.; insbesondere diskutiert sie den Begriff des 'Abfalls' und die Tätigkeit des Sammelns vermeintlich wert- und bedeutungsloser Objekte, denen dann eine besondere Bedeutung zugesprochen wird, siehe 384-390. Dinge werden hier als mögliche 'Speicherorte' beschrieben, um „lebendige Geschichten“ und „Spuren“ zu verfolgen, 386.

Lackmäntelchen hing, als ich noch Größe 104 trug, und der Heizkeller stand schon zweimal unter Wasser. (DV, 15)

Erpenbeck räumt hier auch im Sinne einer persönlichen Rückversicherung ein, dass das Gebäude wohl der einen oder anderen Modernisierung bedürfe. Doch vor allem die Dinge, die offensichtlich nicht mehr gut genug sind, um vor dem Hintergrund ökonomischer Interessen noch eine Daseinsberechtigung zu haben, sind besonders aufgrund der Tatsache, dass sie Beständigkeit vermitteln, von enormer Wichtigkeit: erstens bezüglich des Aufwachsens ihres Sohnes und zweitens ihre eigenen Kindheitserfahrungen betreffend, an die sie durch die Objekte erinnert wird. Darüber hinaus steckt in den Dingen, wie in der Analyse von 'Tropfenfänger' erläutert, in diesem Falle ebenfalls gleichsam ein Mehrwert: das „Fühlen“ einer Zeit, wodurch eine affektive Bindung zwischen Mensch und Ding entsteht, die sich in der Erinnerung niederschlägt. Angesichts des hier bevorstehenden Verlusts bzw. Bruches werden die scheinbar nicht mehr aktuellen und der anstehenden Modernisierung zum Opfer fallenden Dinge in ihrer Bedeutung noch einmal untersucht, gewertet und gewichtet.

Die in diesem Zusammenhang zu vernehmende kritische Infragestellung des Abrisses geht vor allem auch aus folgender Äußerung hervor: „Utopien führen wohl hin und wieder zum Verschwinden des Bestehenden, hier aber tritt nun der kuriose Fall ein, daß die Unausführbarkeit einer Utopie einen Abriss rechtfertigt.“ (DV, 15) Obgleich sich Erpenbeck den teilweise maroden Zustand des Kindergartens eingesteht, bleibt ihr unverständlich, welche unrealistische Größenordnung eine Sanierung haben könnte, die als einzigen Schluss deren prinzipielle Nichtdurchführbarkeit zulässt und einen Abriss notwendig macht. Die Autorin stellt sich beispielsweise „Waschbecken aus Lapislazuli, Mahagoniparkett“, „Sklaven“, „Eunuchen“ und Sand aus der „Wüste Gobi“ vor (DV, 15). Stammt der Kindergarten aus einem System, das sich als utopisch erwiesen hat, obsolet geworden ist und welches Erpenbeck durchaus kritisch bewertet, so werden die neuen Baumaßnahmen von ihr ebenfalls als utopisch und fragwürdig eingeordnet. Darauf deutet auch die nächste Aussage hin: „Uns Eltern gegenüber wurde das Gelände in bester Lage im Bezirk Mitte als Hubschrauberlandeplatz bezeichnet, und es ist nicht ganz klar, ob es sich dabei um einen Scherz gehandelt hat, um einen Fachbegriff oder tatsächlich um



ein Bauvorhaben der Bundesregierung.“ (DV, 15) Nicht die Wende an sich wird hier infrage gestellt, eindeutig aber einzelne politische Maßnahmen und wirtschaftliche Motive.

Die Auffassung von der Wende als einer Akkumulation rapider und westorientierter Maßnahmen hat Paul Cooke ausgeführt und kritisch kontextualisiert.<sup>17</sup> Diese habe ich bereits in der Analyse von *Bitterfelder Bogen* aufgegriffen und sie lässt sich auch auf den hier analysierten Kurztext übertragen. Sie drückt sich in dem Gebiss aus, welches eine Mutter am Beginn des Fragments findet (DV, 14). Gemeinsam mit dem Bild vom Aufessen aus dem am Ende des Fragments angeführten Kinderreim bildet das Gebiss sozusagen den kritischen Rahmen dieses Kurztextes: „Jeder ißt soviel er kann, / nur nicht seinen Nebenmann. [...] Hat er sie dann doch gegessen – / Zähneputzen nicht vergessen!“ (DV, 16) An dieser Stelle äußert Erpenbeck eine recht offenkundige Kritik an dem politischen und ökonomischen Verlauf der Wiedervereinigung sowie seinen gesellschaftlichen und sozialen Auswirkungen, innerhalb derer Einzelschicksale (zum Beispiel die Kindergärtnerin, die in Frührente gehen muss, DV, 16) vermeintlich ebenso wenig interessierten, wie eben die Dinge, die ersetzt wurden und verschwanden.

Des Weiteren ist das Gebiss aber auch in einem weiteren Zusammenhang zu verstehen: Die Mutter findet die „gewaltigen Zähne“ im Müll (DV, 14), achtlos weggeworfen also; Erpenbeck vermutet die Spuren einer „vorsintflutlichen, riesigen Echse“ (DV, 15).<sup>18</sup> Könnte man dies einerseits im obigen Sinne als Anspielung auf die Wiedervereinigung als ‘Monstrum’ lesen, so steckt in dieser Äußerung ebenfalls die Sehnsucht nach Kreatürlichkeit und einem gemeinsamen Ursprung der Existenz – à la Monika Maron –, als dessen atavistisches Symbol das Gebiss zu betrachten ist. Diese Aspekte des Daseins bzw. ein Bewusstsein dafür, so kann argumentiert werden, gehen im Prozess der Modernisierung, als Teil derer die Wiedervereinigung einzuordnen ist, verloren. Im Zusammenhang dieser Interpretation erschließt sich dann auch die Handlung des Sohnes, der einen Baum küsst, „eine ganz und gar

---

<sup>17</sup> Cooke, bes. 1-26.

<sup>18</sup> Zum Verfolgen von ‘Spuren’ dominanter Systeme in kolonialen und/oder neokolonialen Verhältnissen, siehe Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, übersetzt von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny (Wien: Turia und Kant, 2008), 17-118. Spivak erläutert hier auch die problematische Existenz bzw. die „Auslöschung“ von „Spuren [des] Anderen in seiner prekären Subjektivität bzw. Unterworfenheit“, 42 f.

mittelmäßige Föhre“ (DV, 16), die gefällt werden muss, damit der Abriss nicht gestört wird. Das Kind zeigt somit eine Wertschätzung der Natur, ein Gespür für den drohenden Verlust. Letztere Gesichtspunkte sind im Kontext von Erpenbecks Gesamtwerk besonders aus *Heimsuchung* bekannt und erinnern vor allem an die Figur des Gärtners. Mehrdimensionale Deutungen dieses Fragments sind also möglich. Diese schließen sich gegenseitig nicht aus, sondern sind vielmehr miteinander verwoben, ergänzen sich gegenseitig und erzeugen so ein komplexes Bild.

## 2.5 Heimat auf Zeit

### 2.5.1 'Rückbau'

Im Fragment 'Rückbau', welches Grundfragen der Heimatthematik behandelt – Heimat verstanden als der Konzept, in dem sich Aspekte von Zeit, 'Ort' bzw. 'Raum' und Identität treffen –, geht es darum, dass der Mensch sich Zeit seines Lebens nur temporär an Orten aufhält, wobei die Gründe für das Verlassen derjenigen unterschiedlicher Natur und Bedeutung sein können. Im Hinblick auf die Gesamtargumentation und das in der Analyse folgende Fragment 'Dinge' gilt es, den Kontext von Freiwilligkeit und Unfreiwilligkeit dieses 'Verschwindens' zu beachten. Erpenbeck verdeutlicht in diesem Fragment die stets nur provisorisch erfolgende Einrichtung des Menschen an einem bestimmten Ort und untermalt die Verbindung von Menschen, Orten und Dingen. Unterschiedliche Beispiele mit verschiedener Bedeutungsschwere betonen die Tatsache des notwendigen, immer wieder neuen Einrichtens und verweisen schlussendlich auf die Endlichkeit irdischen Daseins.

Bemerkenswert vor diesem Hintergrund ist die Tatsache, dass das Fragment den Titel 'Rückbau' trägt, ein Begriff, der ein euphemistisches Synonym für den Abriss oder Abbruch von Gebäuden darstellt. Wird er aufgrund seiner weniger negativen Konnotationen oftmals anstelle der beiden anderen Begriffe in öffentlichen oder politischen Äußerungen bzw. Debatten verwendet, so gebrauchte man ihn beispielsweise im Zuge des Abbruchs des Palasts der Republik. Die von Erpenbeck gewählte Terminologie ruft somit, eine Kenntnis des gerade Erläuterten vorausgesetzt, zunächst spezifische Assoziationen und eine gewisse

Erwartungshaltung bei den Rezipienten hervor. Denen entspricht der Inhalt des Fragments insofern nicht, als die Autorin den Begriff aus seinem eigentlichen Bedeutungszusammenhang löst, indem sie Arten eines persönlichen Rückbaus beschreibt.

Diese Grundsituation drückt sich im Wechsel der Perspektive aus: Wohingegen sich die übrigen Fragmente zunächst meist auf persönliche Erfahrungen der Autorin beziehen, um daran anschließend weitere Fragestellungen zu erläutern, beginnt dieses Fragment als einziges des Bändchens direkt mit einem kollektiven Personalpronomen: „Wir sind nur zu Gast auf Erden, das ist längst bekannt, aber bevor wir das Quartier insgesamt räumen, sind wir wie zur Vorübung immer wieder zu Gast: in fremden Wohnungen, Sommerhäusern, Hotels.“ (DV, 45) Die allzeit temporären Aufenthalte werden im ersten Teil des Fragments anhand von Einzelbeispielen als immer wiederkehrende Momente geschildert – weiterhin unter der Verwendung des persönlichen Fürwortes „wir“ –, bevor die Autorin im auch formal durch einen Absatz abgesetzten zweiten Teil des Fragments zur Ich-Perspektive wechselt und das notwendige Verlassen eines bestimmten Ortes mittels der Schilderung einer persönlichen Erfahrung nochmals konkretisiert und nuanciert.

Die Verwendung des Begriffes „Quartier“ (DV, 45) untermalt auf ambivalente Weise die immer nur provisorische Natur der jeweiligen Unterkünfte als niemals permanente Heimstätten. Des Weiteren ruft der Begriff Assoziationen aus dem Themenbereich 'Reise' hervor, selbst ein oftmals verwendetes Motiv für das Leben, worauf auch die Verwendung des Wortes „Gepäck“ hindeutet (DV, 45), das erst „von uns abfällt“, wenn wir „das Quartier insgesamt räumen“ (DV, 45), das heißt mit dem Tod erfolgt, für den die übrigen Abreisen stellvertretend stehen. Von dieser letzten Reise abgesehen, spielt Erpenbeck zunächst auf positive Aspekte wie Freiheit, Flexibilität und Mobilität an, die das Reisen beinhaltet: Wir „dürfen“ unser Hab und Gut „mal hierhin, mal dorthin transportieren, wenn es uns Spaß macht.“ (DV, 45) Allerdings deutet sich bereits an, dass ein Unterschied zwischen freiwilligen und unfreiwilligen Reisen und Aufbrüchen besteht, denn manchmal werden wir „aufgefordert“ zu verschwinden, gehen „ungern“ oder „spät“ (DV, 45), eine Unfreiwilligkeit, auf die auch die Modalverben „sollen“ und „müssen“ hindeuten (DV, 45).

In seinem Verlauf wird das Fragment zunehmend ernster, die anfangs in lakonischem Ton vermittelten Überlegungen weichen der Melancholie, ausgedrückt in Form einer verschachtelten Syntax. Die Autorin beginnt die Spuren zu untersuchen, die der Mensch Zeit seines Lebens an Orten und den dortigen Dingen hinterlässt, mögen diese auch unscheinbar und flüchtig sein, wie beispielsweise das Blättern in einem Buch oder gar nur ein Atemzug (DV, 46). Trotz ihrer scheinbaren Banalität sind es gerade diese Momente und Dinge, die zur menschlichen Existenz gehören, diese gleichsam ausmachen, und gerade deswegen sorgt der Umstand, dass sie oft fast spurlos bleiben, „daß also unser Verschwinden gar nicht bemerkt wird“ (DV, 45), für eine Bewusstwerdung des temporären Aufenthaltes und der eigenen Vergänglichkeit.

In 'Rückbau' geht es demnach um die enge Verbindung von Mensch und Ding, welches selbst immer Ding in einer Zeit und an einem Ort ist, und dadurch Anteil an der Verortung und Situierung des Menschen, an der Konstituierung von Identität und deren problematischen Aspekten hat. Diese Verquickung drückt sich besonders darin aus, dass bei einer Abreise eigentlich „auch unsere Handgriffe aus den Dingen zurückgenommen werden und mit uns verschwinden [sollen]“ (DV, 46). Die oben erwähnten Spuren, die der Mensch in und an den Dingen und Orten hinterlässt, sind also in mehrfacher Hinsicht relevant: Hinterlässt er sie unweigerlich, so sind sie fast nicht zu bemerken und binden ihn dennoch, vielleicht gerade dadurch, an die Dinge und Orte. Hält sich der Mensch mit den Dingen für eine gewisse Zeit an einem bestimmten Ort auf, so „müssen wir aus Wohnungen, Häusern, Zimmern, die wir verlassen, alles Unsrige nachziehen wie ein Krake seine Tentakel aus einer unterseeischen Höhle“ (DV, 46). Der Wechsel der Modalverben, von „sollen“ zu „müssen“, signalisiert hier nicht nur eine von außen erfolgende Aufforderung, die Dinge mitzunehmen, wenn eine Abreise ansteht, sondern auch einen Zwang, der von innen kommt: Die Dinge heften sich an den Menschen („Tentakel“, DV, 46). In ihnen speichern sich Erinnerungen, und so besteht die Notwendigkeit, der Wunsch, der Zwang, sie mitzunehmen, wenn wir einen Ort verlassen. Sie sind zum Begleiter geworden, den wir behalten möchten, weil er uns später erinnert, an einen Ort und an eine Zeit. In der Tat bekommen die Dinge, wie Erpenbeck es in dem Fragment 'Miezel' ausdrückt, so „ein Gewicht“ (DV, 19), eine Bedeutung also, da sie

Erinnerungen an die Zeit, die an einem Ort verbracht worden ist, aufnehmen. Auf diese Weise werden die Dinge dann zum mobilen Träger von beidem: von Erinnerung und von Heimat. Dass jene Größen im Erpenbeckschen Verständnis ein „Gewicht“ haben, im positiven wie auch im negativen Sinne, gerade auch in Momenten des Verlusts, dies ist bereits in den voranstehenden Textanalysen deutlich geworden und kann an diesem Punkt angekommen somit nochmals unterstrichen werden.

Im Rahmen der Frage nach Heimat symbolisiert die oben angeführte „Höhle“ an dieser Stelle Unterschlupf und Sicherheit; gleichzeitig ist sie als Rückzugspunkt und Versteck zu erachten, birgt außerdem etwas Geheimnisvolles und Kreatürliches. Es lassen sich Bezüge zu den übrigen analysierten Texten Erpenbecks erkennen, vor allem zu *Heimsuchung*. Ebenfalls besteht eine erneute Parallele zur Sehnsucht nach einem gleichsam vorzivilisatorischen und atavistischen Element des menschlichen Daseins im Gesamtwerk Monika Marons. Den Wunsch nach einem solchen vertikal ausgerichteten ‘Ort’, nach einer solchen Höhle, beschreibt Erpenbeck somit als etwas im Menschen ursprünglich Angelegtes, als geheimnisvolles und gleichzeitig ewiges Schicksal des Daseins.

Von dieser Grundsituation ausgehend nimmt Erpenbeck dann einen Wechsel in der Perspektive vor und schildert exemplarisch eine persönliche Erfahrung am Beispiel des Sommerhauses, das sie nach vier Sommern verlässt bzw. verlassen muss. Symbolisierte dieses Sommerhaus für eine gewisse Zeit Kontinuität, so ist jene doch wieder nur begrenzt: „Jetzt sieht der geborgte Ort, an dem wir vier Sommer verbracht haben, nicht viel anders aus als so ein verlassenes Hotelzimmer.“ (DV, 47) Doch im Gegensatz zum Hotelzimmer ist das Sommerhaus über die Zeit zu einer Art temporären Heimstätte geworden, Dinge haben sich angesammelt, die die Besucher nun mitnehmen wollen bzw. müssen – vor allem auch im oben erläuterten Sinne als Erinnerungsobjekte an den Ort und die dort verbrachte Zeit. Diese Notwendigkeit ergibt sich aus der Aufzählung der eingepackten Dinge, welche durch die Verwendung kausaler Konjunktionen und Adverbien verstärkt wird („deswegen“, „also“, DV, 46). Dies drückt erneut die Bedeutung der Dinge und die affektive Haltung zu ihnen aus, besonders in ihrer komplexen Verwobenheit zu dem in Rede stehenden Ort. Alles wird mitgenommen, muss demnach mitgenommen werden, weil

es im Verlauf der Zeit „festgewachsen ist und mit mir verschwinden muß, wenn ich verschwinde“ (DV, 47). Heimat, so der Wunsch, soll im Ding transportiert werden. Das Verwachsen des Menschen schließlich, über die Zeit und die Dinge an einem Ort, drückt sich im Akt des Ausgrabens der „Pfingstrose“ (DV, 47) aus – die, so scheint es, unerfüllbare menschliche Sehnsucht nach Verwurzelung findet hierin ihren ausdrücklichen Niederschlag.

Auch wenn dem Hotelzimmer und dem Sommerhaus unterschiedliches „Gewicht“ beizumessen ist, ergibt sich doch eine Parallele: Beides sind „geborgte Ort[e]“, die der Mensch irgendwann verlassen muss, sind alle Aufenthalte und letztlich das menschliche Dasein doch immer nur temporär. Dennoch besteht das Bestreben, heimisch zu werden, Wurzeln zu schlagen. Dafür stehen die Dinge, die Teil des Lebens an einem bestimmten Ort werden und an denen der Mensch als Träger von Erinnerung und Heimat sodann festhält, auch wenn er den Ort verlassen muss.

Vor dem Hintergrund des Erläuterten lässt sich auch die Verbindung zur DDR schaffen: erstens über den Begriff des Rückbaus, zweitens aber auch eingedenk der Tatsache, dass die DDR – als ‘Ort’ – eben diese Heimatfunktion erfüllte, für eine gewisse Zeit die Sehnsucht nach Heimat für manchen also (zum Teil) stillen konnte.

### 2.5.2 ‘Dinge’

Die freiwillige bzw. unfreiwillige Natur des (Ab-)Reisens, des Verlassens und des Zurücklassens von Dingen an einem bestimmten Ort ist auch das Thema des Fragments ‘Dinge’. Erpenbeck kontrastiert in diesem Kurztext die aus freien Stücken unternommene „Veränderung der Lebensumstände“ (DV, 91) mit dem gezwungenen Verlassen eines Ortes, was in diesem Fall einer massiven Unterbrechung bzw. Änderung der individuellen Lebensumstände gleichkommt. Wiederum misst die Autorin den Dingen fundamentale Bedeutung bei. Erpenbeck sensibilisiert für eine Unterscheidung zwischen Lebenssituationen, in denen man, vielleicht aus Unachtsamkeit, Dinge verliert, beispielsweise während eines Umzugs oder einer Reise, und solchen, in denen man aufgrund äußerer, hier historischer Umstände, Dinge unfreiwillig zurücklassen muss. Erneut geht es also um die Auswirkungen der Geschichte auf das Leben des Einzelnen.

Im Zusammenhang mit freiwillig gewählten Aufbrüchen und Veränderungen beschreibt Erpenbeck zunächst ironisch das Verschwinden von Dingen als etwas Unerklärliches, das aufgrund seiner Regelmäßigkeit auch immer etwas Vorhersehbares hat: „Obgleich die Hotelzimmer, die ich verließ, überschaubar, die verlassenen Wohnungen eindeutig leer waren, fehlten die Dinge später dennoch.“ (DV, 91) Die Autorin findet sich mit dem Verlust der Dinge ab, ist er doch quasi das „Opfer“, der „Preis“, den sie für ihre Mobilität, die frei gewählte „Veränderung der Lebensumstände“, zu bezahlen hat (DV, 91). Trotz jenes Verlierens sammeln sich die Dinge bei ihr an, und vielleicht ist auch dieses ohnehin stattfindende Anwachsen des Objektbestandes ein Grund für das Abtun des einen oder anderen Verlusts. In Abgrenzung zu jenen Dingen geht sie auf persönlichere Gegenstände wie ihre „Tagebücher, die Briefe und Fotoalben“ ein (DV, 92), mit denen sie stark affektiv verbunden ist; die Angst vor deren Verlust drückt sich in einem imaginierten Feuer aus, dem diese Gegenstände zum Opfer fallen könnten (DV, 92).

Das Feuer stellt dann das verbindende Element zum nächsten Abschnitt dar, der erneut durch einen Absatz auch formal vom vorhergehenden abgetrennt ist. Hierin geht es um den unfreiwilligen Abschied von der Heimat, den eine Russin erlebt hat. An dieser Stelle sei an das Thema von Flucht und Heimatverlust als ein Aspekt im Gesamtwerk Erpenbecks erinnert, auf das ich besonders in der Analyse von *Heimsuchung* näher eingegangen bin. Die Frau bestaunt in Erpenbecks Wohnung das Klavier, Bücher und die Zeichnungen des Sohnes (DV, 92). Die ungewöhnliche Würdigung dieser Objekte und die Äußerungen der Russin, „[s]chön, wenn man so etwas hat“ sowie „man kann nicht alles mitnehmen“ (DV, 92), versetzen die Erzählerin in Erstaunen und verleiten sie gleichzeitig zu einem unbedachten Kommentar: „Sicher, sicher, sage ich.“ (DV, 92) In diesen Worten drückt sich die Unkenntnis Erpenbecks der Situation aus, musste die Russin doch einige Jahre zuvor ihre Heimat verlassen und dabei die meisten persönlichen Gegenstände zurücklassen. Diese verbrannte die Familie vor dem Aufbruch in einem Lagerfeuer, unter anderem eben auch die Zeichnungen der Kinder. „Ich sage jetzt nichts mehr“ (DV, 92), lautet der Nachsatz der Erzählerin, nachdem die Frau von ihrem gezwungenen Aufbruch berichtet hat.

Die Geschichte der Russin erinnert an die unterschiedliche Natur von Aufbrüchen und das Verlassen von Orten: freiwillig, im Sinne von Freiheit und selbstgewählter Mobilität, oder unfreiwillig, gezwungen, aufgrund der historischen Umstände, die in das Leben des Individuums eingreifen. Symbolisieren Aufbrüche und Reisen für moderne Menschen als Bewohner einer westlich pluralistischen Gesellschaft oftmals Möglichkeiten und Vorteile – siehe Johanna in *Ach Glück* –, so können sie auch zu einem Vergessen im Hinblick auf die Notwendigkeit von Sicherheit und Verwurzelung und zu einer Unachtsamkeit gegenüber der Gegenwart führen, die Bedeutung von Heimat in den Hintergrund geraten lassen, derer man sich dann erst im Verlust bewusst wird – bzw. in den Geschichten vom Verlust. Aus der Analyse des Fragments ‘Dinge’ geht erneut hervor, dass die Dinge mehr als leere Objekte sind. Sie fungieren als Medium, als Träger von Erinnerungen und Heimat im oben erläuterten Sinne. Sie haben ambivalentes „Gewicht“ und können dazu veranlassen, an die nicht erzählten Geschichten zu erinnern und diese zu erzählen, können also eine bewusste und kritische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und Gegenwart bewirken, wenn manchmal nicht mehr geblieben ist, als die Erinnerung an das Verlorene – aufgehoben im Ding.

### **2.5.3 ‘Mitte von Nirgendwo’**

Im Rahmen des Fragments ‘Mitte von Nirgendwo’ soll es nun spezifisch um die Sehnsucht nach Sicherheit und Geborgenheit gehen, die sich an einem bestimmten Ort manifestiert, der in Zeiten der modernen Gegenwart allerdings immer weniger zu finden ist.

Schon im ersten Satz des Fragments wird die Schwierigkeit dieses Unterfangens angedeutet. Der von Erpenbeck beschriebene Ort ist eine eigentümliche Mischung aus Tierauffangstation, Streichelzoo und Vergnügungspark im Retrostil, ein irgendwie unwirklicher, da unspezifischer und spezifischer Ort zugleich: eine „Insel der Seligen, irgendwo im Osten Deutschlands“ (DV, 37), somit dem geografischen Raum entzogen und dennoch lokal darin eingebunden. Auf die tendenziell unspezifische Natur der von Erpenbeck gewählten Handlungsorte habe ich insbesondere im dritten Teil dieser Dissertation hingewiesen. Die Zeit an jenem Ort in ‘Mitte von Nirgendwo’ ist scheinbar stehengeblieben: Der Kaffee an diesem



familiären, heimatlichen Ort ist billig, „Milchpulver gibt's dazu und Würfelzucker aus der Familienpackung“ (DV, 37). Liegt dieser Ort irgendwo im Osten, so steckt in diesem geografischen Bezug und dem wohlwollenden Verhältnis zum Ort in der ehemals ostdeutschen Provinz wiederum mehr als Ostalgie. Die „Insel“ bietet einen Zufluchtsort für jene, die der modernen Welt zu entfliehen suchen bzw. nicht in diese passen, stellt einen ‘Ort’ im Sinne Assmanns für diejenigen dar, die sich danach sehnen, anzukommen. Dafür stehen beispielhaft der „Chef und die Chefin“ des Parks: „Früher waren der Chef und die Chefin fahrende Leute, jetzt haben sie außerhalb der großen Städte ein für allemal ihr Quartier aufgeschlagen, haben sich selbst aus ihrer fahrenden Existenz katapultiert, um im Nirgendwo anzukommen, wo die Standmiete bezahlbar ist.“ (DV, 38) In dieser Aussage drückt sich der Wunsch aus, sich einmal endgültig niederzulassen. Die Städte können als Zeichen für die moderne, urbanisierte Gesellschaft verstanden werden, denen die hier evozierte „Insel“ zum Teil entsagt: die Stadt als Teil einer mobilen Gesellschaft, deren Flexibilität und Freiheit auch zum Fluch werden können, sobald Mobilität nicht mehr als Vorteil, sondern als Entwurzelung empfunden wird und sodann im Gegenzug die Sehnsucht nach einem Obdach von Bestand hervorruft – die Schwierigkeiten dessen sollten deutlich geworden sein.

Als Gegensatz zu dieser urbanisierten, mobilen und modernen Welt steht die verschrobene „Insel“ als Zufluchtsort in der tatsächlichen Mitte von Nirgendwo. Hier findet jeder ein Plätzchen, ob Mensch, ob Tier, beide sind in ähnlicher Weise „aus dem Nest gefallen“ (DV, 37): sei es der „mutterlos[e] Fuchswelpen“ (DV, 37) oder der von seiner Familie isolierte „Mann aus dem Obdachlosenasyll“ (DV, 38), der im Park eine geringe Anstellung und sporadische Schlafstätte gefunden hat. Lenkt Erpenbeck zunächst den Fokus auf die Außenseiter der Gesellschaft, die nicht Zugehörigen, so drückt sich gerade darin die menschliche Sehnsucht nach Sicherheit und Zuflucht aus. Der kleine und überschaubare Ort wirkt wie ein skurriler Hafen, ein ambivalenter Sehnsuchtsort, der als selten gewordenes Gegenmodell zu einer unsicheren Welt Geborgenheit und Schutz symbolisiert und bietet. Erpenbecks Sohn macht während der Fahrt mit dem Riesenrad folgende kontrastive Aussage: „Die ist ja echt groß, die Welt!“ (DV, 39) Kann der Mensch in dieser Welt überhaupt ankommen? Wo ist Heimat zu finden, in diesem riesigen, die „Insel“ umgebenden

Nirgendwo? Dies sind Gedanken, die Erpenbecks Sohn in seiner kindlichen Faszination wohl kaum beschäftigen, zu denen das Fragment allerdings mehr als einlädt.

## 2.6 'Jahre': Die Verwobenheit von Zeit und Raum

Der stets nur begrenzte irdische Aufenthalt des Menschen vor dem Eindruck einer schier unendlichen Zeit wird im Fragment 'Jahre' ausgedrückt. Als Ausgangspunkt die Silvesternacht des Jahres 2007 wählend, reflektiert Erpenbeck über das stete Vergehen der Zeit, in dessen Rahmen das menschliche Leben allzu kurz und nichtig erscheint. Der Mensch ist immer nur in Zeit, er kommt „auf die Zeit“ und er wird von ihr weggenommen (DV, 72-73). Lediglich Orientierungspunkte kann der Mensch sich schaffen, um mit der Tatsache der eigenen Vergänglichkeit in dieser Ewigkeit umzugehen, einen „menschengemachten Augenblick“ wie eben eine Silvesternacht, die sich letztlich, so lautet die Erkenntnis der Autorin, gar nicht „von allen anderen Sekunden eines Jahres unterscheidet“ (DV, 73).

In Form räumlicher Metaphern beschreibt und veranschaulicht Erpenbeck die menschlichen Versuche, die unendliche Zeit irgendwie (be-)greifbar zu machen, zu konkretisieren, sie zu diesem Zweck in Abschnitte einzuteilen, die dem eigenen Leben gleichzeitig Sinn verleihen. Die Verwobenheit von Zeit, Raum / Ort und Identität wird also erneut deutlich. So stellt sich die Autorin „die schwebende Landschaft aus Zeit, deren Wege statt zwischen Häusern zwischen Geburts-, Hochzeits-, Todes- und anderen Jahrestagen verlaufen“ vor (DV, 73). Sind diese Daten bedeutende Eckpfeiler einer menschlichen Biografie, im günstigen Fall für das Individuum sinnvoll miteinander verknüpft, erscheinen sie doch immer als winzige Punkte, wenn man sie der Zeit an sich, der „Landschaft aus Zeit“, gegenüberstellt. Die Begriffe „Menge an Zeit“ und „Gegenwartsfenster“ (DV, 72) deuten dann die menschlichen Versuche an, die unendliche Zeit zu portionieren, klein und überschaubar zu machen. Die Metapher „Netz aus Zeit“ (DV, 73) schließlich birgt die ambivalenten Bedeutungen von Gefangenschaft und Sicherheit, eine Doppelwertigkeit, die nicht abzuschütteln ist, gleicht sie doch einem alles umspannenden Netz.

Gerade beim Übergang in ein neues Jahr erfahren diese Umstände dann eine Bewusstwerdung für die Sprecherin: „Wie in einer großen Welle“ (DV, 74), die die ganze Welt umspült, erfreuen sich die Menschen am Augenblick – widergespiegelt in der Syntax einer eine Seite umfassenden Hypotaxe. Räumliche und zeitliche Aspekte verbinden sich hier erneut, wenn „gelbe, grüne, rote und silberne Lichter einmal rings um unseren Planeten wandern“ (DV, 74). Ausgedrückt und gleichzeitig als unstillbar diagnostiziert, wird die urmenschliche Sehnsucht, die Hoffnung, stets eben wiederkehrend im Rhythmus einer allumfassenden Woge, „daß die Ewigkeit etwas sein könnte, das ein Mensch zu bewohnen vermag“ (DV, 74).

Ebenso wird der Aspekt der ‘Heimsuchung’ sinnfällig zusammengefasst, drücken sich doch sowohl die Hoffnung auf stabile Verortung und Sinnhaftigkeit als auch die rekurrierende Frage nach der Möglichkeit dessen aus. In der Erkenntnis dieser menschlichen Gemeinsamkeit schließlich steckt eine Hoffnung, nicht die eigene Fragmentierung zu überwinden, aber Trost zu finden, indem die ‘Heimsuchung’ bzw. die Heimatsuche des Menschen nicht als Aporie, sondern als veränderlicher Prozess, als Bestandteil eines immerwährenden und somit verbindenden Rhythmus verstanden wird, innerhalb dessen es letztlich darum geht, der Gegenwart Bedeutung zu verleihen und das Gewicht des Moments wahrzunehmen.

## **2.7 Verschwinden und Erinnern: Kreislauf und Körperlichkeit**

Eine andere Möglichkeit mit der Erfahrung der wiederkehrenden und unumgänglichen Vergänglichkeit umzugehen, drückt sich in *Dinge, die verschwinden* in der Vorstellung aus, das Verschwinden als etwas Kreisförmiges zu betrachten. Dies wiederum ist ein ambivalentes Unterfangen, da es auf der einen Seite tröstlich wirken kann, auf der anderen Seite allerdings auch die Bestätigung der ewigen Wiederkehr der Vergänglichkeit bedeutet („dann wäre das Verschwinden etwas Kreisförmiges“, DV, 31; „Meiner Hoffnung, daß das Verschwinden von Dingen an einem Ort ihr Erscheinen an einem anderen notwendig zur Folge hat“, DV, 26-27; auch DV, 43). In dieser von Erpenbeck oftmals erwähnten Kreisförmigkeit, diesem Kreislauf, findet sich ebenfalls ein Gegenmodell zu Meistererzählungen eines eindeutig progressiven Geschichtsverlaufs und

eindimensionalen Heilsverständnissen von Linearität und Fortschritt, von der Aufklärung bis in die Moderne der Gegenwart hinein. Erpenbeck entwirft in diesem Rahmen also die Idee einer ahistorischen, mythischen Zeit, ohne hierbei im negativen Sinne anti-modern zu sein: Im Kreislauf bzw. in einer kreisförmigen Bewegung kann sich der Dinge und Geschichten erinnert werden, die nur bei genauer, bewusster Untersuchung ihre eigentliche Bedeutung erlangen. Dennoch bildet auch diese Kreisförmigkeit keine Möglichkeit, der Grundproblematik des Verschwindens und der Vergänglichkeit endgültig Abhilfe zu verschaffen. Es ist demnach kritische Nostalgie, die an dieser Stelle erneut zutage tritt. So bildet der Gedanke des Kreislaufs eine Art und Weise, mit der unausweichlichen Tatsache des Verschwindens umzugehen, die aber gleichzeitig selbst ambivalente Züge trägt.

Darüber hinaus versucht Erpenbeck, der Erinnerung eine Gestalt zu geben, eine Physiognomie zu verleihen. Das Bestreben, die schwer verständliche Natur des Erinnerns durch diese Veranschaulichung greifbar und zugänglich zu machen, gelingt allerdings wiederum nur bedingt. Zum Teil treten die problematischen Aspekte der Erinnerung sogar verstärkt hervor, denn auch in diesem Unterfangen wird die inhärent ambivalente Natur der Erinnerung deutlich: Gehört sie wie der Körper unabdingbar zum Menschen dazu, so ist sie ebenso wie die physischen Aspekte auch der Veränderung, dem Verfall und der Vergänglichkeit ausgesetzt, ist also nicht von permanentem Bestand, sondern ebenfalls fragmentarisch.

Diese Doppelwertigkeit geht besonders aus dem Fragment 'Erinnerungen' hervor. Die Erinnerung wird hier als quasi synästhetisches Sinnesorgan beschrieben: „Es ist wenig, was ich mit meiner Erinnerung noch anfassen, sehen und hören kann.“ (DV, 12) In dieser Synästhesie drückt sich einerseits der Wunsch nach Ganzheitlichkeit aus; andererseits findet sich aber bereits in der anfänglichen Einschränkung die Ahnung, dass die Erinnerung keine Überwindungsmöglichkeit des Bruches zwischen Sein und Verschwinden darstellt, da sie die erhoffte Vollständigkeit nicht beständig erzeugen und erhalten kann, sondern verblasst. Bedeutet das Verschwinden in erster Linie ein nicht mehr konkretes Vorhandensein, so kann dieser konkrete, das heißt „handgreifliche Teil“ (DV, 12) des Erinnerten auch durch die Erinnerung nicht dauerhaft wiederhergestellt bzw. ersetzt werden, da „die Wirklichkeit nicht mehr nachwächst“ (DV, 12). Als Folge lässt die Erinnerung

nach, „wird wohl selbst früher oder später Stückwerk“ (DV, 12), je länger das zu Erinnernde zurückliegt. Sie „wird Skelett, wird einzelne Knochen mit viel Erde dazwischen“ (DV, 12), ist also ebenso wie die physischen Aspekte des Menschen der Vergänglichkeit ausgeliefert. Das an dieser Stelle verwendete Memento mori erinnert an *Wörterbuch* und verweist auf die Thematik der Vergänglichkeit als grundlegendem und wiederkehrendem Beschäftigungsgegenstand Erpenbecks. Das Verschwundene bleibt in Erinnerung als ein lebloses Gerüst der ehemaligen Existenz, und zwar reduziert auf die Essenz, die es für die Erinnernden hat. Dieses Bewusstsein führt ohne Zweifel zu einem selbstreflexiven Umgang mit dem Thema Erinnerung, allerdings stabilisiert es nicht unbedingt die Wahrnehmung und Empfindung der eigenen Identität, sondern es bestätigt und verstärkt sich vielmehr der Eindruck der Fragmentierung und Vergänglichkeit.

Das Verschwinden, der Verlust, fährt dem Zurückgelassenen „in den Leib“, „ohne daß [er] es wollte“ (DV, 33), wie Erpenbeck es im Fragment ‘Freundin’ ausdrückt, worin es um das Verschwinden von etwas nicht Konkretem, nämlich einer Freundschaft, geht. Beschreibt die Autorin hier die Unfreiwilligkeit und Unsteuerbarkeit der individuellen Erinnerungen, verdeutlicht sie jene Phänomene erneut mithilfe körperlicher Aspekte. In diesem Zusammenhang ist auch die Aussage einzuordnen, dass das Verschwinden, welches die Erinnerung hervorruft, dem Erinnernden bis zur Sättigung als „Nahrung“ diene (DV, 33). Der Mensch braucht – zumindest für eine gewisse Zeit – die Erinnerung an das Verschwundene, da sie ihn bei einem Verlust gleichsam am Leben erhält, indem er sich an ihr nährt und von ihr zehren kann – bei all ihrem ambivalenten „Gewicht“.

## 2.8 Schreiben und Erinnern: Schreiben als Ort?

Im Schreiben kann die menschliche Grundsituation der Fragmentierung, Ortlosigkeit und Vergänglichkeit nicht überwunden, jedoch in einer bewussten Auseinandersetzung thematisiert und problematisiert werden. Genau dies passiert in *Dinge, die verschwinden* – sowohl im Rahmen des DDR- und Nachwendecontextes, den ich in der Analyse einiger Fragmente explizit herausgearbeitet habe, als auch im umfassenderen Sinne auf den weiteren Zusammenhang der Moderne bezogen. Die Fragmente stehen dabei ganz im Zeichen der Ahnung, dass die erhoffte

Ganzheitlichkeit nicht möglich ist, wobei die Sehnsucht nach Ankunft, Dauerhaftigkeit und Sinn verbleibt.

Die Analyse der Fragmente verdeutlicht einen überaus selbstreflexiven Vorgang, ist sich die Autorin doch der fragmentarischen und endlichen Natur des Seins bewusst, welches sie im Schreiben immer wieder aufs Neue beleuchtet. Gepaart mit der Tatsache einer als flüchtig empfundenen Gegenwart resultiert dies in einer nostalgischen Note, die den Kurztexten mehr als selten anhaftet – niemals jedoch im einseitig verklärenden Sinne, wie ich deutlich gemacht habe, sondern im Sinne der kritischen Nostalgikerin, die sich der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft auf bewusste, affektive und gleichzeitig kritische Weise zuwendet, und dabei vor allem versucht, die Rolle und den Platz des Individuums innerhalb umfassender Prozesse der Fragmentierung zu eruieren. An dieser Stelle lässt sich eine wichtige Parallele zu Monika Maron festhalten.

In den Fragmenten treten mit der Thematisierung der Kernbereiche Heimat, Erinnerung und Identität immer neue Fragen auf, die Lücke zwischen erhoffter Ganzheit und erfahrener Zersetzung, zwischen Sehnsucht nach Kontinuität und sich offenbarendem Wandel wird erkennbar. Gleichzeitig geschieht mehr: In dem Maße, in dem der andauernde Wunsch nach Beständigkeit auf neuerliche Versionen und Beispiele von Vergänglichkeit trifft, wird er von jeder neuen Verlusterfahrung gleichsam vorangetrieben. Die Literatur wird so selbst zu einem Ort, an dem – in die Tiefe gehend – nach den spatio-temporalen Koordinaten für die Bestimmung der eigenen Existenz gesucht werden kann. Da vertikaler ‘Ort’ und horizontaler ‘Raum’ sich aber, wie erläutert, überschneiden, in der Tat etwas Hybrides darstellen, weist auch die Literatur, das Schreiben, immer Spuren dessen auf, das es zu überwinden gilt – trägt die Fragmentierung also in sich. Somit ist kein Ankommen in Sicht, keine Synthese und keine Ganzheit möglich, was sich in den Fragmenten auf einprägsame Weise ausdrückt. Aus diesen Erkenntnissen ergibt sich die Methodik Erpenbecks: Immer wieder ein Kreisen um ähnliche Fragen, im Versuch das ‘Eigentliche’, das ‘Wesentliche’, zu ergründen, und zwar im Bewusstsein, dass sich jenem vielleicht immer nur angenähert werden kann.

Das Schreiben ist aber keine ‘Beßre Welt’, so der Titel eines Fragments (DV, 85-87), sondern Teil einer in der Tat unvollständigen und fragmentierten Welt.

Gleichzeitig muss das Schreiben vom Leben handeln, kann sich ihm nicht entziehen, wie Erpenbeck, bei aller 'Schwere', nicht ohne Ironie feststellt. Fragt die Autorin, wie und wann, bei all dem Leben, sie denn nun schreiben soll, zwischen „Kofferpacken“ und „Glühbirne auswechseln“ (DV, 86), so steckt hierin bereits die Antwort: in einem Verständnis von und für Literatur, die manchmal von den scheinbar kleinen Momenten des Lebens erzählt, welche ihrerseits vom eigentlichen Leben und Schreiben abzuhalten scheinen, und im Bewusstmachen der Bedeutung und der Erinnerung an jene möglicherweise insignifikant wirkenden Aspekte, um so den Kernfragen des Seins schlussendlich vielleicht näherzukommen.

Die Erfahrung der 'DDR im Zeichen der Moderne' bildet den Ausgangspunkt für Erpenbecks Auseinandersetzung mit den Doppelwertigkeiten und weiterführenden Zerreißen heilsversprechender Meistererzählungen. Hierin steckt eine Form der Nostalgie, die das (Hinter-)Fragen und das Suchen betont, sich ihrer Vergangenheit bewusst ist, die Gegenwart schätzt und dabei nach vorne blickt, also niemals eindimensional ist. Die Erfahrung der Unmöglichkeit des Ankommens schließt die Sehnsucht nach Ankunft, Sicherheit und Stabilität nicht aus.

Stets versucht Erpenbeck, das sich Verändernde und Vergehende im Schreiben zu vergegenwärtigen, zu erfassen, begreiflich zu machen und schließlich festzuhalten, ihm also Bestand zu geben. Sie erinnert an den Verlust, an das, was zu verschwinden droht, und erzählt die nicht erzählten Geschichten, wiederum auf die DDR bezogen und darüber hinaus. Aus den 31 Fragmenten ergibt sich somit eine Dialektik von Konkretem und Abstraktem, von Veranschaulichung und Reflexion. Bei der Gesamtbetrachtung wird ein Mosaik ersichtlich, dessen Einzelteile stets aufeinander verweisen und immer schon Aspekte des Ganzen enthalten – ein Ganzes, das allerdings wiederum nur in fragmenthafter Form besteht und in eben solchen ausgedrückt wird. Gleichzeitig schafft es Gegenerzählungen zu Meistererzählungen (von Geschichte) und weist stattdessen auf Heterogenität und Unabgeschlossenheit hin. Somit sind Literatur und das Schreiben Versuch der Bewältigung dessen, was Lukács als die „transzendente Heimatlosigkeit“ moderner Individuen beschrieben hat.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Lukács, *Die Theorie des Romans*, 52.

Der einzelne Moment und die persönliche Erfahrung dessen sind immer Teil der Geschichte, das Individuum somit stets Teil des Ganzen – und vice versa. Ob daraus Trost oder Trauer resultiert, kann auch hier nicht endgültig geklärt werden. Stattdessen bleibt die Suche nach stabilen Koordinaten in Zeiten der Flüchtigkeit und Ambivalenz. Eine klare Aussage liefert *Dinge, die verschwinden* allerdings für den Umgang mit den in dieser Dissertation untersuchten Grundproblematiken: Nicht das Vergessen offeriert eine konstruktive und hilfreiche Herangehensweise, sondern vielmehr das Erinnern – mit all seinem „Gewicht“.



## Schluss

Das Paradies ist keine Erfindung, sondern eine Sehnsucht oder eine Erinnerung, wie du willst. (Monika Maron)<sup>1</sup>

Monika Marons und Jenny Erpenbecks Texte können ohne Zweifel im Zusammenhang der DDR und der Nachwende interpretiert werden. Der DDR-Kontext macht, wie ich gezeigt habe, eine Ebene der diskutierten Texte aus. Diese Forschungsarbeit unterstreicht allerdings die umfassendere Relevanz der in den Werken beider Autorinnen aufgeworfenen Fragestellungen und behandelten Grundproblematiken. Ein Kernanliegen dieser Dissertation ist es, einen Ansatz zu entwickeln, der den untersuchten Texten über den gesellschaftspolitischen Bezug der DDR, der Wende und ihrer Konsequenzen hinaus in ihrer Bedeutung gerecht wird und die Aufmerksamkeit auf die Komplexität und Vielschichtigkeit des Œuvres beider Autorinnen lenkt.

Anhand der Untersuchung der in Marons und Erpenbecks Texten wiederkehrenden Themen Heimat und Erinnerung hat sich ein in der Einleitung formulierter Grundgedanke bestätigt: Aus meinen Betrachtungen geht hervor, dass die DDR und die Folgen ihres Zerbrechens in der Tat paradigmatisch dazu geeignet sind, den Grundzustand moderner Individuen zu verdeutlichen. Dieser lässt sich mit den Begriffen der Dislokation, Fragmentierung und Verunsicherung aussagekräftig zusammenfassen. In diesem Sinne hat sich in den voranstehenden Überlegungen herauskristallisiert, dass ‘Heimat’ und ‘Erinnerung’ nicht als Stabilität und Kontinuität vermittelnde Größen verstanden werden können, sondern vielmehr von Wandel und Unbeständigkeit bestimmt sind, sodass sie verstärkt auf die unsichere und prekäre Natur der Existenz verweisen. Darüber hinaus haben sich die Schlüsselbegriffe der Ambivalenz und der Flüchtigkeit, an denen sich diese Forschungsarbeit unter Rückgriff auf Zygmunt Baumanns Ausführungen zur Moderne grundlegend orientiert, als außerordentlich nützlich erwiesen, um sowohl den Befindlichkeitszustand des Individuums in der Moderne (der Gegenwart) zu beschreiben als auch Aussagen über die DDR und die Nachwende zu treffen. In diesem Zusammenhang konnten insbesondere das Zerbrechen der ‘Meistererzählung

---

<sup>1</sup> Monika Maron, ‘Ada und Evald’, in *Das Mißverständnis: Vier Erzählungen und ein Stück*, 4. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006; 1982), 91-124, 95.

DDR' und dessen doppelwertige Folgen genauer untersucht und in Bezug zur Moderne gesetzt werden, wobei auch diesbezüglich der beispielhafte Charakter des DDR- und Nachwendezusammenhangs für die Analyse der Grundsituation in der Moderne erkennbar wurde. In auffallender Weise ergab sich dabei die problematische und zum Teil als durchaus krisenhaft empfundene Lage des 'freien' Individuums nach der Wende und in der Moderne (der Gegenwart), die anhand der Analyse der Primärtexte nachvollzogen werden konnte. 'Freiheit', so geht es aus meinen Ausführungen hervor, wird gerade in Zeiten umfassender Flüchtigkeit oftmals als Bürde wahrgenommen, zeigt demnach ihr ambivalentes Gesicht – nach der Wende im engeren und in der Moderne im weiteren Sinne.

Es ist die Einbettung der Texte Monika Marons und Jenny Erpenbecks in den komplexen Zusammenhang der Moderne – die Betrachtung der 'DDR im Zeichen der Moderne' – die die Originalität dieser Dissertation ausmacht. Ich möchte an dieser Stelle noch einmal betonen, dass mein Ansatz nicht auf einem Entweder-Oder-Prinzip beruht. In dieser Dissertation wird vielmehr auf neuartigem Weg untersucht, inwiefern und an welchen Punkten die Themenfelder DDR und Moderne aufeinander verweisen und sich gegenseitig ergänzen. Gerade in der Kombination, der Dialektik, aus Spezifischem und Allgemeinem, liegt der besondere Reiz der diskutierten Werke Marons und Erpenbecks, woraus sich interessante und vielversprechende Möglichkeiten für zukünftige Forschungsprojekte ergeben.

Vor dem Hintergrund zerbrechender Meistererzählungen, historischer Umbrüche und gesellschaftspolitischer Veränderungen setzen sich Monika Maron und Jenny Erpenbeck mit der Frage nach der Rolle und dem Platz des Individuums im Spannungsfeld komplexer Fragmentierungsfaktoren auseinander. Beide Autorinnen beschäftigen sich mit der Bedeutung des individuellen Daseins, das von den Umständen der Uneindeutigkeit und des Wandels gezeichnet ist und unweigerlich durchdrungen wird. Maron und Erpenbeck ergründen in ihren Texten die problembehaftete menschliche Sehnsucht und Suche nach Sinnhaftigkeit und Ganzheit. Dies geschieht eingedenk der Tatsache, dass sich Vorstellungen von (geschichtlicher) Linearität und Kausalität als zu hinterfragende, ambivalente Konstrukte offenbaren bzw. letztlich im Zerfall zu begreifen sind. Beide

Schriftstellerinnen spüren diesen Bedingungen und Einflüssen nach, ohne bei einer abschließenden Antwort anzugelangen.

Nicht nur bezogen auf die Heimatthematik hat sich die Untersuchung des Konzepts von 'Orten' und 'Räumen' im Sinne Aleida Assmanns als äußerst fruchtbar erwiesen. Eine eindeutige Trennung der beiden Kategorien, so legen meine Betrachtungen es nahe, kann nur schwerlich oder gar unmöglich erfolgen. Stattdessen hat sich mein Konzept des Ort-Raum-Hybriden in der Analyse bewährt, um die in den Texten dargestellten Versuche der Ankunft am 'Ort' der Heimat bzw. am erhofften Sehnsuchtsort kritisch zu untersuchen, und zwar wiederum bezogen auf den Kontext der DDR / Nachwende und der Moderne. Ebenso konnten die unterschiedlichen Auffassungen Marons und Erpenbecks bezüglich des Begriffes der Heimat in diesem Rahmen differenziert erläutert werden.

Im Mittelpunkt des ersten Teils dieser Arbeit stand der quasi abgeschlossene Raum, an den sich die Protagonistinnen der beiden Texte *Animal triste* und die *Geschichte vom alten Kind* zurückziehen, um so den fragmentierenden Einflüssen der Außenwelt zu entfliehen. In beiden Fällen fungiert der abgegrenzte Ort der Wohnung bzw. des Kinderheims als Sehnsuchtsort, der mit den Attributen der Stabilität und Sicherheit versehen ist. Beide Erzählungen können im Kontext der Nachwende gelesen werden. Meine Analyse hat jedoch sowohl im Hinblick auf die Greisin in Marons Roman als auch auf das 'alte' Kind in Erpenbecks Novelle die Relevanz der geschilderten Rückzugs- und Vergessensprojekte für die moderne Situation erläutert. Besonderes Augenmerk war vor diesem Hintergrund auf die paradox anmutenden Versuche der Protagonistinnen gerichtet, sich selbst neu zu erfinden, indem sie das Chaos und die Brüche der vermeintlichen Außenwelt dem Vergessen anheim geben. Maron und Erpenbeck, so legt meine Analyse es nahe, gehen als kritische Nostalgiker hervor, die dem jeweiligen Unterfangen ihrer Protagonistinnen mit einer Mischung aus Skepsis und Wohlwollen begegnen, wobei das Element der Kritik in *Animal triste* stärker ausgeprägt ist als in der *Geschichte vom alten Kind*. In beiden Texten wird die sich abzeichnende Sehnsucht nach Ganzheit als durchaus nachvollziehbares, wenn auch nicht unproblematisches, Streben geschildert.

Der zweite Teil der Arbeit betrachtete unter anderem die Funktion der Landschaft in Monika Marons *Endmoränen* und Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*. In der Analyse ging es vor allem um Assoziationen von Dauerhaftigkeit und Überzeitlichkeit, die der Landschaft in den Texten zugeschrieben werden. In jenen Beschreibungen kommt meiner Argumentation zufolge die Hoffnung auf ein externen Einflüssen nicht ausgesetztes Element des Daseins zum Ausdruck. Trotz des ungleichen zeitlichen Bezugsrahmens ist der Fokus beider Werke, so weist meine Analyse es nach, auf ähnliche Anliegen gerichtet: Beide Male befinden sich der Versuch der Ergründung und Einordnung von Brüchen, denen das Individuum im Kreuzfeuer der Geschichte ausgesetzt ist, und die Suche nach der eigenen Biografie, die unter den beschriebenen Umständen umgeschrieben oder neu entworfen werden muss, im Zentrum. Das Ende der DDR steht dabei paradigmatisch für einen solchen Bruch, dessen Auswirkungen in *Endmoränen* explizit in Johannas Sinnsuche anzutreffen sind. In beiden Romanen stellt sich darüber hinaus die umfassende krisenhafte Situation des modernen Individuums dar. Die Landschaft, so habe ich es in meinen Betrachtungen dargelegt, offenbart sich in beiden Texten als Ort in Zeit und Geschichte, kann also nicht oder nur bedingt die erhoffte Dauerhaftigkeit vermitteln. Sowohl die Provinz nahe der polnischen Grenze als auch das Grundstück am Scharmützelsee gehen demnach als ambivalente Ort-Raum-Hybride hervor.

Die Konzeption des dritten Teils dieser Forschungsarbeit erfolgte um Texte, die sich vor einem ausgedehnten geografischen Bezugsrahmen abspielen. In *Ach Glück* fungiert Mexiko als ambivalenter Sehnsuchtsort für den von der Protagonistin erhofften Neuanfang; in *Wörterbuch* geht es, basierend auf einem authentischen Fall aus Argentinien, um die Zerstörung einer Biografie. Die Textanalyse hat demonstriert, dass die in dieser Dissertation im Mittelpunkt stehenden Thematiken und in den Texten aufgegriffenen Grundproblematiken der Fragmentierung des Seins, der Dislokation und der Ambivalenz auch vor einem größeren Radius im Kern gleich bleiben und allenfalls dringlicher erscheinen. Marons Text ist ohne Zweifel auf einer Ebene auf die Situation der Nachwende zu beziehen. *Wörterbuch* beschreibt ein „Niemandland“, das „überall“ sein kann.<sup>2</sup> In beiden Fällen offerieren meine Beobachtungen zur mikroskopischen Perspektive der Texte vor dem

---

<sup>2</sup> Erpenbeck in Birgfeld, 182.

Hintergrund globaler Parameter einen interessanten Zugang zu den in der Diskussion wiederkehrenden Fragestellungen in Bezug auf die Rolle und den Platz des Individuums. Auch in diesem Teil der Arbeit geht der Hybridcharakter von 'Orten' und 'Räumen' hervor, eingedenk der Verschiebung spatio-temporaler Faktoren, die aus dem globalen Blickwinkel besonders erkennbar wird. Das Element des Vergessens bzw. der bewussten Ausklammerung macht erneut einen wichtigen Textbestandteil aus, dem sich die Autorinnen im Bewusstsein der Krise kritisch nähern.

Der vierte Teil dieser Dissertation explorierte übergreifend die Frage nach der Rolle des Schreibens und betonte in seinen jeweils abschließenden Abschnitten die Ort-Raum-Funktion von Literatur. Vor allem im Hinblick auf Erpenbecks Kurztexte habe ich Literatur als Medium der Erinnerung erläutert. In der Analyse von *Bitterfelder Bogen* konnte Monika Marons moderater werdende, aber noch immer von Skepsis geprägte Einstellung gegenüber dem Heimatgedanken nachgewiesen werden. Diese Entwicklung habe ich im Kontext der Nachwende als Teil der globalisierten Welt der modernen Gegenwart dargestellt. An Erpenbecks Fragmenten ließ sich die Wechselwirkung von DDR- und Nachwendeaspekten und Fragestellungen in puncto Moderne vorzüglich verdeutlichen. In der Textanalyse ging es beide Male um die Position der Autorinnen als kritische Nostalgiker. Dabei war das Augenmerk stets auf die Darstellungen der DDR und der (Nach-)Wende sowie auf die Entwicklungen der modernen Gegenwart gerichtet. Aus meiner Analyse geht hervor, dass Maron und Erpenbeck dem Wendeprozess und den Tendenzen der modernen Gegenwart nicht ohne Skepsis begegnen, auch wenn Maron im Speziellen in ihrem Bericht enthusiastisch von der Gründung der Solarfabrik *Q-Cells* am Standort Bitterfeld spricht. Es lässt sich festhalten, dass Erpenbeck als die nostalgischere der beiden Autorinnen verstanden werden kann, wenngleich diese Nostalgie niemals ohne kritische Umsicht erfolgt. Schlussendlich lässt sich aus der Auswertung der Texte folgern, dass der literarische Text als 'Ort-Raum' zu bewerten ist, in dem sich die Möglichkeit bietet, auf kritisch-nostalgische Weise die Suche des Individuums nach seiner Rolle und seinem Platz zu ergründen, im Kontext der Nachwende als Teil der Moderne der Gegenwart.

Die Texte beider Autorinnen verweisen auf eine vor, zu Zeiten und nach der DDR bestehende und nicht einzulösende menschliche Hoffnung auf Ankunft, Stabilität und Ganzheitlichkeit, die in den Konzepten des Sehnsuchtsortes und der Heimat erfasst und problematisiert werden kann. Diese Sehnsucht findet sich, um es nochmals in Peter Thompsons Worten auszudrücken, „in all of us, everywhere.“<sup>3</sup> Monika Marons und Jenny Erpenbecks vielschichtige Werke legen in diesem Sinne in aussagekräftiger und bedeutender Form Zeugnis von den sich berührenden und überschneidenden Problemfeldern der DDR und der Moderne ab.

Vor dem Hintergrund der Tatsache, dass das Œuvre Monika Marons und Jenny Erpenbecks sowohl im Hinblick auf Darstellungen der DDR und der Nachwende als auch der Moderne von Relevanz ist, ergeben sich vielfältige Forschungsperspektiven für die Zukunft, die an die Erkenntnisse aus dieser Forschungsarbeit anknüpfen, diese weiterentwickeln oder neue Abzweigungen verfolgen können. Es sei unter anderem an die sich auftuenden Möglichkeiten hinsichtlich einer Beschäftigung mit genderbezogenen Fragestellungen gedacht, die ich im Rahmen der vorliegenden Dissertation angesprochen habe. Die Darstellung und Situierung der Wahrnehmung einer weiblichen Dimension der Krise innerhalb der modernen Gegenwart sollte hierbei näher examiniert werden; auch die Auseinandersetzung mit Aspekten von Körperlichkeit bietet vor diesem Hintergrund sicherlich weiteres interessantes Forschungsmaterial für die Zukunft. Ein Vergleich der Texte Marons und Erpenbecks mit denjenigen anderer Autoren deutschsprachiger Gegenwartsliteratur steht ebenfalls aus und sollte als ausgezeichnete Forschungsgrundlage betrachtet werden.

Im Verlauf dieser Dissertation habe ich die Moderne und ihre Entwicklungen als andauernden Prozess beschrieben. Es bleibt abzuwarten, inwiefern sich dessen Umstände in den zukünftigen Veröffentlichungen Marons und Erpenbecks niederschlagen. Bereits Jenny Erpenbecks 2012 erschienener Roman *Aller Tage Abend* präsentiert eine vielversprechende Plattform zur weiterführenden Auseinandersetzung mit den zentralen Fragestellungen dieser Dissertation. Ein kurzer Textauszug soll diese Tatsache verdeutlichen:

---

<sup>3</sup> Thompson, 287.

Wenn sie aber schläft, setzt er sich gern neben ihr Bett und unternimmt einen weiteren Versuch zu ergründen, was ihm seit einiger Zeit als das große Rätsel der Menschheitsgeschichte erscheint: wie nämlich Vorgänge, Zustände oder Ereignisse, die allgemeiner Natur sind – zum Beispiel ein Krieg, oder lang andauernder Hunger, oder auch ein Beamtengehalt, das nicht an die rasende Inflation angepasst wird – in ein beliebiges privates Gesicht hineinschlüpfen können.<sup>4</sup>

Auf eindrucksvolle Weise geht aus diesen Zeilen die unauflösbare Verwobenheit des individuellen Lebenslaufs in übergeordnete geschichtliche und gesellschaftspolitische Prozesse hervor. Somit ist jener Aspekt als wichtiges Kennzeichen der Erpenbeckschen Poetik zu unterstreichen. Parallel dazu stellt Monika Marons im Oktober 2013 veröffentlichter Roman *Zwischenspiel*, in dem sich die Autorin erneut den Wegen und Verzweigungen des Lebens widmet, eine Weiterführung der in dieser Arbeit ergründeten Thematiken im Œuvre Marons dar. Jenny Erpenbeck und Monika Maron verschreiben sich in ihren Texten der Untersuchung des Befindlichkeitszustands des Individuums in der modernen Gegenwart, „unserer Gegenwart“.<sup>5</sup> Das Œuvre beider Autorinnen eignet sich in hervorragendem Maße dazu, dieses von Ambivalenz und Flüchtigkeit bestimmte Sein weiterhin zu verfolgen – im Hinblick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

---

<sup>4</sup> Jenny Erpenbeck, *Aller Tage Abend* (München: Albrecht Knaus, 2012), 88.

<sup>5</sup> Bauman, FM, 8.

## Literaturverzeichnis

### Jenny Erpenbeck

- *Geschichte vom alten Kind*, 3. Auflage (München: btb, 2001; 1999)
- *Tand* (Frankfurt am Main: Eichborn, 2003; 2001)
- *Wörterbuch* (München: btb, 2007; 2004)
- *Heimsuchung* (Berlin: Eichborn, 2008)
- *Dinge, die verschwinden* (Berlin: Galiani, 2009)
- *Aller Tage Abend* (München: Albrecht Knaus, 2012)

### Monika Maron

- *Flugasche*, 17. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2003; 1981)
- ‘Ada und Evald’, in *Das Mißverständnis: Vier Erzählungen und ein Stück*, 4. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006; 1982), 91-124
- *Die Überläuferin* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2004; 1986)
- ‘Die Zumutung, eine Heimat haben zu müssen’ (1988), in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, 29-32
- ‘Schreiben auf dem Lande’ (1988/89), in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, 33-35
- ‘Ich war ein antifaschistisches Kind’ (1989), in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, 9-28
- ‘Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft’ (1992), in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft*, 103-111
- ‘Zonophobie’, *Der Spiegel* (24.8.1992), auch in *Zwei Brüder*, 79-89
- *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 1993)
- *Animal triste*, 7. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007; 1996)



- ‘Im Osten nichts als Opfer’, *Berliner Zeitung* (9.5.1998), auch in *Zwei Brüder*, 143-154
- *Endmoränen* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2005; 2002)
- *Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006; 2005)
- *Ach Glück* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007)
- *Bitterfelder Bogen* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2009)
- ‘Rede zum Nationalpreis’ (2009), in *Zwei Brüder*, 199-206
- *Zwei Brüder: Gedanken zur Einheit 1989-2009* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2010)

### Verwendete Literatur

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003; 1951)
- Alt, Peter-André, *Aufklärung* (Stuttgart: Metzler, 1996)
- Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)
- Assmann, Aleida, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, 3. Auflage (München: C.H. Beck, 2006; 1999)
- *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik* (München: C.H. Beck, 2006)
- *Geschichte im Gedächtnis: Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München: C.H. Beck, 2007)
- Augé, Marc, *Non-Places: An Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, übersetzt von John Howe (London: Verso, 1995; 1992)
- Bachmann-Medick, Doris, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, 3. Auflage (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2009; 2006)

- Bal, Mieke, 'Telling Objects: A Narrative Perspective on Collecting', in *The Cultures of Collecting*, hrsg. von John Elsner und Roger Cardinal (London: Reaktion Books, 1997), 97-115
- Bathrick, David, *The Powers of Speech: The Politics of Culture in the GDR* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995)
- Bauman, Zygmunt, *Moderne und Ambivalenz: Das Ende der Eindeutigkeit*, übersetzt von Martin Suhr (Hamburg: Hamburger Edition, 2005; 1991)
- *Unbehagen in der Postmoderne*, übersetzt von Wiebke Schmaltz (Hamburg: Hamburger Edition, 1999; 1997)
- *Flüchtige Moderne*, übersetzt von Reinhard Kreissl (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003; 2000)
- *Flüchtige Zeiten: Leben in der Ungewissheit*, übersetzt von Richard Barth (Hamburg: Hamburger Edition, 2008; 2007)
- Behrens, Roger, *Kritische Theorie* (Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2002)
- Benjamin, Walter, 'Geschichtsphilosophische Thesen', in *Illuminationen: Ausgewählte Schriften*, hrsg. von Siegfried Unseld (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961), 268-281
- Birgfeld, Johannes, 'Gespräch mit Jenny Erpenbeck' (mit Autorenportrait), *Deutsche Bücher. Forum für Literatur*, 35.3 (2005), 177-187
- Blickle, Peter, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland* (New York: Camden House, 2004; 2002)
- 'Gender, Space, and *Heimat*', in *Heimat at the Intersection of Memory and Space*, hrsg. von Friederike Eigler und Jens Kugele (Berlin: Walter de Gruyter, 2012), 53-68
- Boa, Elizabeth und Palfreyman, Rachel, *Heimat: A German Dream: Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990* (Oxford: Oxford University Press, 2000)
- Boll, Katharina, *Erinnerung und Reflexion: Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002)

- Bonner, Withold, 'Vielleicht besteht der Krieg nur in der Verwischung der Fronten: zur Problematik dichotomer Täter- und Opferdiskurse am Beispiel von *Eine Frau in Berlin* (Anonyma) und *Heimsuchung* (Jenny Erpenbeck)', *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 37 (2011), 24-41
- 'I-c-h k-e-h-r-e h-e-i-m! Variationen über ein Thema in Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung*', in *Deutsch im Gespräch: herausgegeben zum 60. Geburtstag von Ewald Reuter*, hrsg. von Withold Bonner (Berlin: SAXA-Verlag, 2012), 131-142
- Borgstedt, Thomas, 'Wunschwelten: Judith Hermann und die Neuromantik der Gegenwart', *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch*, 5 (2006), 207-232
- Bösmann, Holger, 'Nach dem Ende der Geschichte? Die Provinz der Bonner Republik als erinnelter Geschichtsraum', in *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, hrsg. von Barbara Beßlich, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand (Berlin: Erich Schmidt, 2006), 193-207
- Bouchard, Donald F., Hrsg., *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice*, übersetzt von Donald F. Bouchard und Sherry Simon (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996)
- Boym, Svetlana, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001)
- Brandt, Jan, 'In der Verjüngungsmaschine' (Interview mit Jenny Erpenbeck), *FAZ*, 6.3.2005
- Bucheli, Roman, 'Am Ufer des Märkischen Meers', *Neue Zürcher Zeitung*, 2.2.2008
- Byrnes, Deirdre, *Re-Reading Monika Maron: Text, Counter-Text and Context* (Oxford: Peter Lang, 2011)
- Cooke, Paul, *Representing East Germany since Unification: From Colonization to Nostalgia* (Oxford: Berg, 2005)

- Cosgrove, Mary, 'Heimat as Nonplace and Terrain Vague in Jenny Erpenbeck's *Heimsuchung* and Julia Schoch's *Mit der Geschwindigkeit des Sommers*', *New German Critique*, 116 (2012), 63-86
- Döbler, Katharina, 'Großmutter's klein Häuschen', *Die Zeit*, 29.5.2008
- Draeger, Kathleen, 'Versuch über einen Verlust – Schwierigkeiten mit der Identität: Jenny Erpenbecks Wörterbuch', in *Zwischen Inszenierung und Botschaft: Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, hrsg. von Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen und Sandy Feldbacher (Berlin: Frank & Timme, 2006), 139-152
- Dümke, Wolfgang und Vilmar, Fritz, *Kolonialisierung der DDR: Kritische Analysen und Alternativen des Einigungsprozesses* (Münster: Agenda Verlag, 1996)
- Eigler, Friederike, *Gedächtnis und Geschichte im Generationenroman seit der Wende* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2005)
- 'Critical Approaches to *Heimat* and the 'Spatial Turn'', *New German Critique*, 115 (2012), 27-48
- Emmerich, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR* (erweiterte Neuausgabe), 4. Auflage (Berlin: Aufbau Verlag, 2009; 1996)
- Encke, Julia, 'Anfang für immer', *FAZ*, 1.8.2007
- Faber, Michel, 'Visitation by Jenny Erpenbeck – review', *The Guardian*, 30.10.2010
- Foucault, Michel, *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*, übersetzt von Walter Seitter (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994; 1975)
- Freundel, Natascha, 'Berliner Alltag um 2009', *Berliner Zeitung*, 10.9.2009
- Fuchs, Anne und Mary Cosgrove, 'Introduction: Germany's Memory Contests and the Management of the Past', in *German Memory Contests: The Quest for Identity in Literature, Film and Discourse since 1990*, hrsg. von Anne Fuchs, Mary Cosgrove und Georg Grote (New York: Camden House, 2006), 1-21
- Fuchs, Anne, 'Ostalgic, Local Identity, and the Quest for *Heimat* in the Global Age: Julia Schoch's *Mit der Geschwindigkeit des Sommers* and Judith Zander's *Dinge, die wir heute sagten*', in *Heimat at the Intersection of Memory and*

- Space*, hrsg. von Friederike Eigler und Jens Kugele (Berlin: Walter de Gruyter, 2012), 125-139
- Geier, Andrea, 'Paradoxien des Erinnerns: Biografisches Erzählen in *Animal triste*', in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 93-122
- Gemünden, Gerd, 'Nostalgia for the Nation: Intellectuals and National Identity in Unified Germany', in *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, hrsg. von Mieke Bal, Jonathan Crewe und Leo Spitzer (Hanover: University Press of New England, 1999), 120-133
- Gerstenberger, Katharina, 'Monika Maron's *Endmoränen (End Moraines)*', in *The Novel in German Since 1990*, hrsg. von Stuart Taberner (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 94-107
- Gilson, Elke, *Wie Literatur hilft, „übers Leben nachzudenken“: Das Œuvre Monika Marons* (Gent: [Seminarie voor Duitse Taalkunde], 1999; = *Studia Germanica Gandensia* 47)
- Gilson, Elke, Hrsg., *Monika Maron in Perspective: 'Dialogische' Einblicke in zeitgeschichtliche, intertextuelle und rezeptionsbezogene Aspekte ihres Werkes* (Amsterdam: Rodopi, 2002)
- , *„Doch das Paradies ist verriegelt...“: Zum Werk von Monika Maron* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2006)
- Grass, Günter, 'Bitterfelder Rede: Rede anlässlich des ersten Jahrestages der Vereinigung der beiden deutschen Staaten in Bitterfeld am 2.10.1991', *Wochenpost*, 10.10.1991
- Hage, Volker, 'Deutschland im Herbst', *Der Spiegel*, 21.9.2002
- Harbers, Henk, 'Gefährliche Freiheit: Zu einem Motivkomplex im Werk von Monika Maron', in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 123-137
- Heukenkamp, Ursula, 'Diskurse über den Irrationalismus in der SBZ/DDR zwischen 1945 und 1960', in *The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR*, hrsg. von Howard Gaskill, Karin McPherson und Andrew Barker (Amsterdam: Rodopi, 1990), 98-113

Hieber, Jochen, 'Von der Wuseltronik zur Weltfirma', *FAZ*, 27.6.2009

——— 'Glückhafte Arbeit ist nicht von Dauer: Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Monika Maron', *FAZ*, 4.4.2012

Hogwood, Patricia, 'After the GDR: Reconstructing Identity in Post-Communist Germany', *Journal of Communist Studies and Transition Politics*, 16.4 (2000), 45-67

Horkheimer, Max und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (Neuausgabe), 18. Auflage (Frankfurt: S. Fischer, 2009; 1947)

Horstkotte, Silke, 'Photo-Text Topographies: Photography and the Representation of Space in W. G. Sebald and Monika Maron', *Poetics Today*, 29.1 (2008), 49-78

Huyssen, Andreas, 'Present Pasts: Media, Politics, Amnesia', *Public Culture*, 21.1 (2000), 21-38

——— *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Cultural Memory in the Present* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2003)

Immer, Nikolas, 'Die unerträgliche Leichtigkeit der Freiheit. Monika Marons Romandilogie *Endmoränen* und *Ach Glück*', in *Nach-Wende-Narrationen: Das wiedervereinigte Deutschland im Spiegel von Literatur und Film* (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 7), hrsg. von Gerhard Jens Lüdeker und Dominik Orth (Göttingen: V & R Unipress, 2010), 119-132

Jarausch, Konrad H. und Martin Sabrow (Hrsg.), *Die historische Meistererzählung: Deutungslinien der deutschen Nationalgeschichte nach 1945* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2002)

'Jenny Erpenbeck: *Geschichte vom alten Kind*' [unbekannter Rezensent], *FAZ*, 17.3.2002

Johannsen, Anja K., '„Dem Sichtbaren war nicht ganz zu trauen“: Poetic Reflections on German Unification in Angela Krauss und Monika Maron', in *Debating German Cultural Identity since 1989*, hrsg. von Anne Fuchs, Kathleen James-

- Chakraborty und Linda Shortt (Rochester, NY: Camden House, 2011), 170-183
- Jones, Katie, ‘“Ganz gewöhnlicher Ekel”? Disgust and Body Motifs in Jenny Erpenbeck’s *Geschichte vom alten Kind*’, in *Pushing at Boundaries: Approaches to Contemporary German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck*, hrsg. von Heike Bartel und Elizabeth Boa (Amsterdam: Rodopi, 2006), 119-133 [zuletzt erschienen in Jones, *Representing Repulsion: The Aesthetics of Disgust in post-1990 Women's Writing in French and German* (New York: Peter Lang, 2013)]
- Kelly, Elaine, ‘Composing the Canon: The Individual and the Romantic Aesthetic in the GDR’, in *Edinburgh German Yearbook*, 3, hrsg. von Matthew Philpotts und Sabine Rolle (Rochester, NY: Camden House, 2009), 198-217
- Klötzer, Sylvia, ‘„Wir haben immer so nach vorne gelebt.“ Erinnerung und Identität: *Flugasche* und *Pawels Briefe* von Monika Maron’, in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 35-56
- Klüger, Ruth, *weiter leben: Eine Jugend* (Göttingen: Wallstein Verlag, 1992)
- Kosler, Hans Christian, ‘Die dunkle Seite des Mondes’, *Neue Zürcher Zeitung*, 12.7.2005
- Krause, Tilman, ‘Wir waren ja immer ganz eng: Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Familie, das Erinnern und das Verschwinden der DDR’, in *„Doch das Paradies ist verriegelt...“: Zum Werk von Monika Maron*, hrsg. von Elke Gilson, 321-325
- Krämer, Herbert, *Theorie der Novelle* (Stuttgart: Reclam, 2005)
- Kundera, Milan, *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*, übersetzt von Susanna Roth, 38. Auflage (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007; 1984)
- Lethen, Helmut, ‘Wir müssen uns warm tanzen’, *Die Welt*, 4.12.2010, 25
- Lewis, Alison ‘Re-Membering the Barbarian: Memory and Repression in Monika Maron’s *Animal Triste*’, *The German Quarterly*, 71.1 (1998), 30-46

- ‘Die Sehnsucht nach einer Tat: Engagement und weibliche Identitätsstiftung in den Romanen Monika Marons’, in *Monika Maron in Perspective*, hrsg. von Elke Gilson, 75-93
- Linklater, Beth, ‘Germany as Background: Global Concerns in Recent Women’s Writing in German’, in *German Literature in the Age of Globalisation*, hrsg. von Stuart Taberner (Birmingham: Birmingham University Press, 2004), 67-87
- Löwy, Michael und Sayre, Robert, *Romanticism Against the Tide of Modernity*, übersetzt von Catherine Porter (Durham: Duke University Press, 2001; 1992)
- ‘Romanticism as a Feminist Vision: The Quest of Christa Wolf’, *New German Critique*, 64 (1995), 105-134
- Lukács, Georg, *Die Theorie des Romans*, 2. Auflage (Neuwied: Luchterhand, 1974; 1916)
- Lyotard, Jean-François, *Das postmoderne Wissen*, 5. Auflage, hrsg. von Peter Engelmann, übersetzt von Otto Pfersmann (Wien: Passagen Verlag, 2006; 1979)
- Martin, Karin A., ‘Becoming a Gendered Body: Practices of Preschools’, in *Sociology of the Body: A Reader*, hrsg. von Claudia Malacrida und Jaqueline Low (Oxford: Oxford University Press, 2008), 205-211
- Mayall, Berry, ‘Children's Lived Bodies in Everyday Life’, in *Sociology of the Body: A Reader*, hrsg. von Claudia Malacrida und Jaqueline Low (Oxford: Oxford University Press, 2008), 198-204
- Meyer, Franziska, *Avantgarde im Hinterland: Caroline Schlegel-Schelling in der DDR Literatur* (New York: Peter Lang, 1999), 1-16
- ‘Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks Heimsuchung als Korrektur von Familienerinnerungen’, in *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch/A German Studies Yearbook*, hrsg. von Paul Michael Lützeler, Erin McGlothlin und Jennifer Kapczynski (Tübingen: Stauffenburg, 2012), 324-343



- Niven, Bill, 'The *Wende* and the Self-Exclusion Theory', in *1949/89 Cultural Perspectives on Division and Unity in East and West*, hrsg. von Clare Flanagan und Stuart Taberner (Amsterdam: Rodopi, 2000), 87-99
- Nobile, Nancy, '„So morgen wie heut“: Time and Context in Jenny Erpenbeck's *Geschichte vom alten Kind*', *A German Studies Yearbook*, 2 (2003), 283-310
- O'Driscoll, Anna, *Constructions of Melancholy in Contemporary German and Austrian Literature* (Oxford: Peter Lang, 2013)
- Ölke, Martina, 'Reisen in eine versunkene Provinz: Die DDR in der literarischen Retrospektive (Erwin Strittmatter: *Der Laden* und Monika Maron: *Endmoränen*)', in *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*, hrsg. von Barbara Beßlich, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand (Berlin: Erich Schmidt, 2006), 201-224
- Palmowski, Jan, *Inventing a Socialist Nation: Heimat and the Politics of Everyday Life in the GDR 1945-1990* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009)
- Probst, Inga, 'Auf märkischem Sand gebaut: Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* zwischen verorteter und verkörperter Erinnerung', in *Geschlechtergedächtnisse: Gender-Konstellationen und Erinnerungsmuster in Literatur und Film der Gegenwart*, hrsg. von Ilse Nagelschmidt, Inga Probst und Torsten Erdbrügger (Berlin: Frank & Timme, 2010), 67-88
- Pye, Gilian, 'Jenny Erpenbeck and the Life of Things', in *Transitions: Emerging Women Writers in German-language Literature*, hrsg. von Valerie Heffernan und Gillian Pye (Amsterdam: Rodopi, 2013; = German Monitor 76), 111-130
- Radisch, Iris, 'Barfuß in Basekow', *Die Zeit*, 5.9.2002
- 'Mein Leben im intellektuellen Vorruhestand', *Die Zeit*, 8.8.2007
- Reich-Ranicki, Marcel, 'Der Liebe Fluch', in „*Doch das Paradies ist verriegelt...*“: *Zum Werk von Monika Maron*, hrsg. von Elke Gilson, 193-198
- Rohrwasser, Michael, 'Ein Saurier-Roman', in „*Doch das Paradies ist verriegelt...*“: *Zum Werk von Monika Maron*, hrsg. von Elke Gilson, 199-201

- Rosa, Hartmut, *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005)
- Ruge, Eugen, *In Zeiten des abnehmenden Lichts* (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2011)
- Schaffrath, Susanne, *Die Literarische Moderne am Ende der DDR: Erzähltexte von Helga Königsdorf, Monika Maron und Brigitte Burmeister vor dem Umbruch 1989* (Marburg: Tectum, 2011)
- Schaumann, Caroline, *Memory Matters: Generational Responses to Germany's Nazi Past in Recent Women's Literature* (Berlin: Walter de Gruyter, 2008)
- Schlink, Bernhard, *Heimat als Utopie* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000)
- Schreiber, Mathias, 'Die verlorene Tochter', *Der Spiegel*, 11.10.1999
- Shafi, Monika, *Housebound: Selfhood and Domestic Space in Contemporary German Fiction* (Rochester, NY: Camden House, 2012)
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*, übersetzt von Alexander Joskowicz und Stefan Nowotny (Wien: Turia und Kant, 2008), 17-118
- Steinert, Hajo, 'Der Knochensack', *Die Zeit*, 14.10.1999
- Taberner, Stuart, '„ob es sich bei diesem Experiment um eine gescheiterte Utopie oder um ein Verbrechen gehandelt hat“: Enlightenment, Utopia, the GDR and National Socialism in Monika Maron's Work from *Flugasche* to *Pawels Briefe*', in *Textual Responses to German Unification: Processing Historical and Social Change in Literature and Film*, hrsg. von Carol Anne Costabile-Heming, Rachel J. Halverson und Kristie A. Foell (Berlin: Walter de Gruyter, 2001), 35-57
- Thompson, Peter, '„Die unheimliche Heimat“: The GDR and the Dialectics of Home', *Oxford German Studies*, 38.3 (2009), 278-287
- Wefing, Heinrich, 'Der Palast der Republik', in *Erinnerungsorte der DDR*, hrsg. von Martin Sabrow (München: C.H. Beck, 2009), 180-187

Wehdeking, Volker, 'Monika Marons rückläufige Erwartungen von *Animal triste* zu *Endmoränen*: Das Unbedingte in der Liebe und die Bedingtheiten des Älterwerdens', in *Deutschsprachige Erzählprosa seit 1990 im europäischen Kontext: Interpretationen, Intertextualität, Rezeption*, hrsg. von Volker Wehdeking und Anne-Marie Corbin (Trier: WVT, 2003), 131-147

Weigel, Sigrid, 'Generation as a Symbolic Form: On the Genealogical Discourse of Memory since 1945', *Germanic Review*, 77.4 (Herbst 2002), 264-277

Wolf, Christa, *Kein Ort. Nirgends* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006; Berlin/Weimar: 1979)

### Internetquellen

Berger, Christel, Rezension zu Jenny Erpenbecks *Geschichte vom alten Kind*:  
[http://luise-berlin.de/Lesezei/Blz00\\_10/text14.html](http://luise-berlin.de/Lesezei/Blz00_10/text14.html) (korrekt 30.10.2013)

Bitterfelder Bogen: <http://www.bitterfelder-bogen.de> (korrekt 28.9.2013)

Datenbank der Bundesstiftung Aufarbeitung: <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html>  
(korrekt 16.10.2013)

Doerry, Martin und Volker Hage, 'Durch eine schwere Zeit gegangen', *Spiegel Online*, 15.6.2009: <http://www.spiegel.de/spiegel/a-631351.html> (korrekt 17.9.2013)

Erpenbeck, Jenny, 'Meine Mutter, die Übersetzerin Doris Kiliass, ist tot' (Nachruf), *Berliner Zeitung*, 13.6.2008:  
[http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link\\_id=7668&pers\\_id=1336&pic=../portrait/KiliassDoris.jpg&tit=Doris%20Kiliass](http://www.unionsverlag.com/info/link.asp?link_id=7668&pers_id=1336&pic=../portrait/KiliassDoris.jpg&tit=Doris%20Kiliass) (korrekt 16.10.2013)

Funck, Gisa, '1984 irgendwo in Lateinamerika', *Deutschlandfunk Kultur*, 1.4.2005:  
<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/362164>  
(korrekt 22.8.2013)

Galiani Verlag zu Jenny Erpenbecks *Dinge, die verschwinden*:  
<http://www.galiani.de/buecher/jenny-erpenbeck-dinge-die-verschwinden.html>  
(korrekt 10.9.2013)

Informationen zu Argentinien (Difunta Correa):

[http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria\\_Antonia\\_Deolinda\\_Correa.html](http://www.heiligenlexikon.de/BiographienM/Maria_Antonia_Deolinda_Correa.html) (korrekt 1.9.2013)

Informationen zu Mexiko:

[http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/de/0A/Dt-Spuren/Pol-Exil\\_\\_seite.html](http://www.mexiko.diplo.de/Vertretung/mexiko/de/0A/Dt-Spuren/Pol-Exil__seite.html) (korrekt 16.8.2013)

<http://www.doew.at/publikationen/exil/reiheexil/mexvorwort.html>  
(korrekt 16.8.2013)

Opitz, Michael, 'Mit Mitte fünfzig ist nicht alles vorbei', 27.7.2007:

[http://www.deutschlandradiokultur.de/mit-mitte-fuenfzig-ist-nicht-alles-vorbei.950.de.html?dram:article\\_id=135276](http://www.deutschlandradiokultur.de/mit-mitte-fuenfzig-ist-nicht-alles-vorbei.950.de.html?dram:article_id=135276) (korrekt 11.8.2014)

Ostermann, Eberhard, 'Der Begriff des Fragments als Leitmetapher der ästhetischen Moderne', 5.2.2004, *Goethezeitportal*:

[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/ostermann\\_fragment.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/ostermann_fragment.pdf)  
(korrekt 11.9.2013)

Q-Cells: <http://www.q-cells.com> (korrekt 28.9.2013)

Rizz, Steffen, 'Socken und Jahre', 7.12.2009:

<http://titelmagazin.com/artikel/6578.html> (korrekt 10.9.2013)

Schimmeck, Tom, 'Knochenpuzzle nach dem schmutzigen Krieg: Argentinien sucht nach den Opfern der Militärs. Doch dem gelifteten Herrscher Carlos Menem paßt dies nicht in die Show' (1995):

<http://www.schimmeck.de/Texte/oldpage/argentin.htm> (korrekt 29.8.2013)

Schuster, Maren und Martin Paul, 'Man kann sich sein Verhältnis zur Vergangenheit nicht aussuchen' (Interview mit Jenny Erpenbeck): <http://www.planet-interview.de/jenny-erpenbeck-01092008.html> (korrekt 16.7.2013)

Themenseite zum Begriff des Fragments:

<http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/radiowissen/deutsch-und-literatur/novalis-das-romantische-fragment100.html> (korrekt 11.9.2013)

Universität Bamberg: <http://www.uni-bamberg.de/germ-lit1/poetikprofessur> (korrekt 15.7.2013)

Wirtz, Isabel, 'Geschichte vom alten Kind': [http://www.br-online.de/kultur/literatur/lesezeichen/20000109/20000109\\_5html](http://www.br-online.de/kultur/literatur/lesezeichen/20000109/20000109_5html)  
(korrekt 30.10.2013)

### **Andere Quellen**

Diskussion mit Jenny Erpenbeck, Julia Schoch und Ulrich Peltzer im Rahmen der Konferenz 'Reimagining the Nation', *University College Dublin* und Goethe Institut Dublin, 24.10.2009

Korrespondenz mit Jenny Erpenbeck, 20.6.2010